4° Mus. Th. 450

24x:

SB München

I. N. SS. T.

IDEA BONI CANTORIS,

das ist:

Getreu und Gründliche

Anleitung/

Wie ein Music-Scholar/ so wol im Singen/ als auch auf andern Instrumentis Musicalibus in kurtzer Zeit so weit gebracht werden kan/ daß er ein Stück mit-zusingen oder zu spielen sich wird unterfangen dörffen;

Aus

Verschiedenen berühmten Musicis colligirt/ und der Music-Liebenden Jugend zu sonderbahrer Lust- Erweck- und nutzlichen Begreiffung zusammen geschrieben/ und heraus gegeben

von

Georg Falcken dem Aelteren/

Cantore Primario und Organisten bey der Haupt-Kirchen zu Sanct Jacob/

In Rotenburg uf der Tauber.

Nürnberg/

Gedruckt bey Wolffgang Moritz Endter/ 1688.

Denen

Hoch- und Wol-Edel/ Gestrengen/ Edlen/ Vesten/ Hoch- und Rechts-Gelehrten/ Wol-Ehrnvesten/ Fürsichtigen/ Hoch- und Wol-Weisen Herren Burgermeistern und samtlichen Raths Assessoren

Derer

deß Heyl. Römischen Reichs Freyen Städte

Rotenburg auf der Tauber/

Windsheim/ und

Schweinfurth.

Meinen respectivè Gebietenden/ Großgünstig- und Hoch-Geehrtesten Herren/ Hohen Patronen/ auch der Edlen Music Hochansehnlichen Fautoren und Befürderern.

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS.

Bayerische Staatsbibliothek München

Hoch-

Hoch- und Wol-Edel/ Gestrenge/ Edel/ Vest/ Hoch- und Rechts-Gelehrte/ Wol-Ehrnvest/ Fürsichtig/ Hoch- und Wol-Weise/

respectivè Gebietend / und Hoch-Geehrteste Herren / Hohe Patronen / und der Edlen Music Großgünstige Befürderer ꝛc. ꝛc. ꝛc.

WIssen der Edle und tiefffinnige Musicus &c. Michaël Buliobski de Duliz in Seiner kurtzen Vorstellung von Verbesserung deß Orgelwercks §. 1. gleich Eingangs mit nechst-folgenden Worten sich vernehmen lässt: Als hoch die Edle Music oder Stimm-Kunst „ vor Alters gehalten wurde / in eben so grossen Unwerth und Ver- „ achtung ist sie heut zu Tage bey den meinsten gerathen / unerachtet „

sie von

„ sie von der Zeit an zu einer mercklichen Grösse / Zierd und Voll-
„ kommenheit erwachsen ist. Wie gering ist doch die Zahl deren / die
„ sich in derselben begehren zu üben? An denen etliche eines korneh-
„ men Herkommens sind / siehet man / daß sie zu dieser Kunst / als wañ
„ solche ihrer Reputation verkleinerlich wäre / ungeneigt sind / und
„ nicht damit umgehen mögen. Dannenhero Sie nur bey solchen
„ Leuten Auffenthalt suchen muß / welche geringes Standes und
„ schlechten Vermögens seynd / und wegen übel-versehener Herberg
„ dieselbe nicht nach Würde unterhalten / noch weniger die Mittel
„ aufbringen können / die Fürtrefflichkeit dieses Studii (welches /
„ wann gleich sonst nichts wäre / nur wegen seines Alterthums hoch
„ und in Ehren solte gehalten werden) in Schrifften zu verfassen. rc.
Solches will bey jetziger Schul-Jugend wahr zu seyn / die Experienz und Erfahrung bezeugen / indeme sich freylich auch nicht wenig finden / welche sothanes jucundum Studium zu continuiren und

zur

zur Perfection zu bringen / die Zeit lieber anderwerts unnützlich anwenden / oder sich einbilden / daß / weiln sie keine Profession ins künfftige von selbigem machen / oder ihre Nahrung damit suchen müsten / es ihnen auch weder anständig noch nöthig seye: Aber diejenigen die dergleichen Gedancken führen / haben billich weiter hinaus zu sehen und zu bedencken / daß der Music Wissenschafft und Ubung zu vielen dienlich seye: Vorderist die Ehre und Lob GOttes damit befürderen zu helffen. Dann was kan bey angestelltem Gottesdienst die Andacht / GOttes Wort unverdrossen zu hören / mehr aufmuntern / als eine wolklingende Music? Solches hat wol bey sich erwogen Gregorius M. welcher / als Er gesehen / daß zu Ambrosii und Damasi Zeiten / das Kirchen-Gesang gar simpliciter verrichtet worden / sine ullâ modorum signorumque temporis aut mensuræ distinctione: wiewoln sie doch mit lauter Stimm die Psalmen Chorweiß gesungen; hat Er / als der in der Music auch wol erfahren gewesen / dieselbe mit

Zuziehung anderer gelehrter Leut/ in solche Zierlichkeit gebracht/ wie es noch heutiges Tags in der Römischen Kirchen gefunden wird. Kircher. Germ. pag. 145. Wird ohnzweiffelich Greg. M. durch sothane Music-Verbesserung auf GOttes Ehr und Lob bedacht gewesen seyn/ weiln solcher Kirchen-Gesang mit höchstem Fleiß und Andacht muste verrichtet werden.

Was dißfalls Greg. M. in der Römischen Kirchen erbauet/ solches hat unser Megalander Lutherus in der Evangelischen Kirchen mit sonderm Eyfer einzuführen nicht ermangelt/ sondern zur Ehre und Lob GOttes allerhand Davidische Psalmen/ Hymnos und Cantica gantz nervosè beydes auf alle Hohe Feste und andere Zeiten und Fälle/ in die Teutsche Sprach übersetzet/ und mit ihren Melodeyen ausgezieret/ welche nach der Hand von vielen Kunstgeübten Musurgis bald in Contrapuncto simplici, bald fracto, bald florido oder colorato sind elaborirt und componirt worden/ daß sie

der Kirchen Music einen nicht geringen Nachdruck geben / und mit Verwunderung den auditum delectiren; bevorab wann sie von denen Sängern mit Fleiß / andächt- und manierlich abgesungen werden.

Moviret und afficiret nun einen Music-liebenden Christen eine solche menschliche Music? Ey! wie wird denen Bethlehemitischen Hirten wol zu muth gewesen seyn / als sich die Menge der Himmlischen Heerschaaren / da der Welt Heyland gebohren / um sie herum zusammen gefunden / und eine solche Music angestimmet / dergleichen sonsten von Anbegin der Welt von Menschen nicht ist gehöret worden? Indem sie das Gloria in excelsis Deo &c. oder Ehre sey GOtt in der Höhe ꝛc. mit Englischen modulis musicirt haben: O glückseelige Hirten! Ihr habt gehört / was allen andern Menschen in der gantzen Welt ungehört verbleibt.

Ob zwar wohl niemand / auch der allerkünstlichste Musicus in

dieser

dieser Zeitlichkeit zur Englischen Perfection zu gelangen / sich einige Gedancken nicht machen darff / jedoch kan ein Music-Liebender durch Lust und Fleiß zur Menschlichen Perfection gar wol gereichen; wann Er nur die Edle Zeit und Gelegenheit / so zu Erlernung solcher Kunst gewiedmet ist / nicht muthwilliger Weiß verabsäumet: (weiln doch wahr ist / und bleibt der bekandte Vers:

Fronte capillata est post hæc Occasio calva)

sondern gleich wie die Seraphim nimmermehr ablassen / das Herrlich und Hochheilige τρισάγιον Heilig / Heilig / Heilig rc. anzustimmen / und deß Grossen GOttes Ehre / Macht / Herrschafft / Glori / Heilig- und Herrlichkeit zu preisen; also auch ein solcher samt der gantzen Music Jugend / sothanig Seraphinischem Exempel nachfolget / und das Exercitium Musicum Ihme also angelegen seyn lässet / auch unaussetzlich continuirt / daß durch ihne die Ehre und Lob GOttes / wie in der Christlichen Kirchen / also auch bey andern congressibus

ver=

vermehrt und ausgebreitet / auch dem Gebot deß Himmlischen Capell-Meisters / deß Heil. Geistes / welcher durch David / Seinen Vorsänger / in dem 148. Psalm also anmahnet: Ihr Könige auf Erden / und alle Leute / Fürsten und alle Richter auf Erden; Jünglinge und Jungfrauen / Alte mit den Jungen sollen loben den Namen deß HErrn ꝛc. gehorsamet werde / und auch müglichste Genüge geschehe.

Obwoln zwar jetziger Zeit König-Fürstlich-und andere Hohe Stands-Personen nicht mehr / wie der Königl. Poet und Prophet David 1. Chron. 16. in eigner Person zu Chor gehen / und solchen dirigiren und führen: so werden doch Deroselben Hof-Capellen mit den Auserlesen-und Kunst-geübtesten Musicis, welche durch Ihrer Stimmen anmuthige Moderation und Modulation / auch derer Musicalischen Instrumenten künstliche Tractation / um die Gemüther solcher Hoher Potentaten und Herren zur Andacht und Lobe GOttes auf-

tes aufzufrischen bestellet / und mit ansehnlich grossem Kosten erhalten.

Nechst Befürderung der Ehre und Lobes GOttes dienet und nutzet die Edle Music-Kunst auch zur Wiedererfrischung der durch viel Nachsinnen ermüdeten Innerlichen sensuum, Phantasiæ und Memoriæ, wie auch zu kräfftiger Verjagung der Melancholiæ. Inmassen dann der Heilige Geist die Historie von dem König Saul/ als von welchem der Ebraische Orpheus, oder auf der Harpf excellirende David/ durch deroselben penetranten Klang/den bösen Geist vertrieben und verbannet; dannenhero Sie (die Music) nicht unfüglich eine Teuffels-Bannerin genennet werden könnte; in der heiligen Schrifft nicht ohne sonderbare Ursachen aufzeichnen lassen/ andeutend/wieviel neben der Menschlichen Stimmen Lieblichkeit / auch die Instrumental-Music, die Affecten zu bewegen/ Krafft habe.

Uber

Uber diß ist die Wissenschafft der Music an Grosser Herren Höfe / oder anderwerts recommendirt und engagirt zu werden / nicht wenig befürderlich. Dann die Experienz und Erfahrung bezeuget / daß die jenige / welche / so zu sagen / in alle Sättel gerecht / und in omni scibili erfahren sind / anderen / sonsten auch qualificirten Personen vorgezogen und promovirt werden. Anderer Nutzen und Einträglichkeiten zu geschweigen. Johann. Andr. Herbst hat in Seiner Musicâ Poëticâ pag. 2. mit nachgesetzten Reimen unterschiedliche Music-Nutzen verzeichnet hinterlassen:

Music / der Armen Warth / ihr Ancker / Port / ihr Leben /
Ihr Trost / ja beste Ruh / du kanst vom Staub erheben
Den / der vor elend war / und bringst Ihn an die Stell /
Wo sonst deß Keysers Sitz / wo Königlich Gefäll.

Du machest Reich zu seyn/ gibst Gårten/ Haus und Hůlle/
Schaffst / daß sein Lob und Ruhm/ wol haben kan die
Fůlle.

Was sag ich viel von dem? Wer diese Kunst recht kan/
Fliegt ůber alle Ding / ja stőst am Himmel an/
Und was er nur begehrt / das thut ihm wiederfahren/
Diß / so das Liebste ist / kommt Ihm von Jahr zu
Jahren/

Was man bereit zuvor von gůldner Zeit gesagt/
Der Lohn/ die schőne Műntz / der Zins ein ander jagt.

David Funccius Bohemus beschreibet gar schőn und kűrtzlich die Edle Music-Kunst / wie folget: Musica utique Divûmque Hominumque

numque voluptas est, Pietatis exercitium, humanarum Virtutum symbolum, Studiorum lenimentum & ornamentum, curarum levamen, solitudinis ac solicitudinis Solatium, Medicina dolorum, imò denique Cantionis Olympicæ præludium.

Nun in Erwegung dessen/ wer wolte dem Höchsten GOTT zu Ehren/ und zu künfftig hoffender seiner Seeligkeit/ sich allhier noch in der streitenden Kirchen zu einem Mitsinger nicht angewehnen/oder auch selbsten zu Milder-und Versüssung aller seiner Verrichtungen und Amts-Geschäfften die Edle Music vor andern nicht lieben und loben? Ja/ wer wolte mit dem Epaminonda, Socrate, Pythagorá und anderen mehr/ die doch so Hochweise und berühmte Männer gewesen/ dieselbe nicht lieber biß ins Alter üben/ als mit dem Themistocle, der bey einem Banquet sich zu einem ihme præsentirten Saitenspiel nicht verstehen konte noch wolte/ für etwas ungeschickt gehalten werden? Bekannt ist/ daß vor Alters in Griechen-Land/ gleich wie anjetzo in Italia die Music in höchstem Æstimio,

 Flore

Flore und Praxi gestanden seye / also daß / wie in deß Allergelehrtesten Römers Thusculanischen Unterredungen gelesen wird / ein jeder selbige zu lernen und zu practiciren / ihme äussersten Fleisses angelegen seyn liesse / mit Platone urtheilend / es seye die Music einem rechtschaffenen civilen Menschen allerdings nöthig / und daß keiner für einen Grundgelehrten Mann gehalten würde / der derselben unerfahren wäre. Hiervon discurriret weitläuffig Eingangs ermeldter Mich. Buliobski, §. 1. pag. 5. 7. 9.

Dem sey nun wie ihm wolle / so kan man gleichwol auch nicht in Abred seyn / daß freylich die Music nicht jedermanns Thun seye. Dann der Menschen Complexiones, so unterschiedlich sind / verursachen / daß einer zu diesem / der ander zu jenem inclinire. Etliche werden gleichsam Musici gebohren / die mit gantz leichter Müh zur Perfection gebracht / wahr machen / quòd Poëtæ & Musici nascantur, & non fiant. Solche läst der innerliche Trieb oder Genius nicht

feyren;

feyren; was sie durch getreue Information in Memoriam gefasset/ kan die Phantasia nicht ruhen/ biß dasselbe durch allerhand Modulos und Coloraturen dem Gehör beygebracht werde/ es mag gleich humanâ voce, oder auf Musicalischen Instrumenten geschehen.

Andere/ ob sie woln nicht allein gute Naturalia haben/ sondern auch der Conatus bey ihnen hervor zu scheinen sich verspühren lässt/ sind jedoch entweder mit qualificirten Stimmen und anderen behörigen requisitis nicht begabet/ oder aber ligen ihnen andere obstacula im Weg/ wordurch sie zur rechten Cognition und Praxin zu gelangen verhindert werden; verbleiben gleichwoln der Music-Kunst jederzeit hold und wolgewogen.

Noch andere sind/ welche/ wie sie gleich andern in der Information angetrieben und gehalten werden/ aus boßhafftiger Widerspenstigkeit nicht allein vor sich und ihre Person nicht pariren/ sondern auch ihre attentos Condiscipulos verhindern und irre machen: wordurch

dann

dann geschicht / daß einer mit dem andern zuruck bleibet / und wegen vorgewandter kahlen Ursach / als ob sie die so getreu bey ihnen angewendete Information nicht wol über Nacht im Gedächtnus behalten / weniger Ein oder Zwey Tag hernach / auf wiederholtes Befragen ichtwas zu antworten wissen könten: Solches / weiln ichs im Werck erfahren / auch / damit dergleichen debilibus memoriis succurrirt werden möchte / als habe ich gegenwärtige Ideam Boni Cantoris, oder Getreu und Gründliche Anleitung / zu baldig- und bekleibender Erlernung der Musicæ Practicæ ausfertigen / und durch offentlichen Druck / so wol allen Music-Favoriten zu Dienst / als auch der Lernens-begierigen Schul- und anderer Jugend zum ersprießlichen Nutzen ans Tages-Liecht geben / und der gantzen Welt vorstellig machen wollen.

Gleich wie aber dergleichen Tractätlein von Æmulis und Zoilis selten unangefochten / und ungetadelt bleiben / also haben sel-

ben selbige dessentwegen ein Vielmögendes Patrocinium hoch von-nöthen.

Wann dann / wie bekandt / E. Hoch- und Wol-Edel Gestr. und Herrlichkeiten / als allerseitige Hoch-Ansehnliche Vorstehere / derer in diesem Fränckischen Creys Hoch-berühmten Dreyen Reichs-Städten Rotenburg / Windsheim und Schweinfurth / die Edle Music vor undencklichen Jahren / biß auf diese jetzige Zeit nicht allein Selbsten sehr hoch geliebet / mit grossem Lob erhalten / und dero Liebhabern alle möglichste Promotion verschaffet / sondern auch das Exercitium mit Aufbauung schöner / künstlich- hoch- und weitberühmter Orgel-Wercke / Verschaffung schöner neuer Musicalischen Stücke und Instrumenten rc. dem Höchsten GOtt zu Ehren / und dero schönen Kirchen-Ordnungen zum sonderbaren Wolstand / dergestalten aufgeeyfert / daß dero nachschallender Ruhm ausser allem Zweiffel von der Lieben Posterität je

)()()(mehr

mehr und mehr wird celebrirt und ergrössert werden: Als habe denenselben / als meinen auch Hochgeehrtesten Herren Patronis anjetzo dieses mein mit möglichstem Fleiß elaborirtes / wiewol sonsten geringfügiges Tractätlein / oder so genannte Ideam boni Cantoris, in Unterthänigkeit zu dediciren / und Deroselben Großgünstigem Patrocinio mich zu untergeben / benebenst solches samt meiner Wenigkeit und allen den Meinigen de meliori zu recommendiren / vor die höchste Schuldigkeit erachtet.

Diesem nach geruhen Euer Hoch-und Wol-Edel Gestr. und Herrl. Herrl. Herrl. sothanes geringe / doch wolgemeintes Oblatum Großgünstig auf und anzunehmen / und so wohlen der Edlen Music, als auch meine Hochgeneigte Patronen und Befürderer ferner hin zu verbleiben.

Der grosse GOtt wolle E. Hoch-und Wol-Edel Gestr. und Herrl. Herrl. Herrl. in erwünschter Gesundheit / auch Glück-und

Friedlicher Regierung samt allen andern Vergnüglichkeiten / bey langem Leben erhalten / daß Dieselbe den verlangten Nutzen aus dieser Anleitung je mehr und mehr verspühren und erfahren mögen. Inzwischen werde mich dahin befleissen Lebenslang zu verharren

E. Hoch-und Wol-Edel Gestr. und Herrl. Herrl. Herrl.

Rotenburg uf der Tauber/
Den 16. Aug. 1687.

respectivè Pflichtschuldigst-unterthänig-und
Dienst-gehorsamer

Georg Falck / Cantor Primarius,
und Organist bey der Haupt-Kirch
zu Sanct Jacob.

I. N. J.

I. N. J.

Christliche Vorrede/

An den Music-Liebenden und Geneigten Leser/

(Tit:)

Herrn Sebastian Kirchmajers/

Past. zu Sanct Jacob / und Superintendenten / auch Scholarchen zu Rotenburg ob der Tauber.

Gnad/ Heil und Friede sey und widerfahre allen / die GOtt / und seine theure Gabe / die Edle Music lieben und befördern / durch Christum / Amen!

SO hochschätzbar die Edle Sing-Kunst warhafftig ist; so verächtlich will Sie doch von Vielen heut zu Tag gehalten werden. Was mag doch wol die Ursache seyn ? Ey die meisten lieben und lernen nur gern solche Künste / die den Beütel schmücken und füllen / oder sonst einträglich seyn/die Zierde aber/ehrliche Gemüts-Ergötzung/ und der Gottesdienst wird darbey wenig oder nichts geachtet. Da heist es dann nach dem bekandtem: Ars non habet osorem, nisi ignorantem. Wer eine Kunst

selbst nicht versteht/ dem alle Lieb gar bald entgeht? Was dann die Eltern selbst nicht wissen/ achten oder lieben/ das lassen sie auch selten ihre Kinder lernen. Dahero siehet man/ auch bey sonst wolbestellten Schulen und Gymnasien so viel deren Discipuln/ welche die öffentliche Sing-Schulen und Stunden gäntzlich versäumen/ und entweder wenig oder nichts von der Music lernen. Viel lassen sich beduncken/ die niemaln gnug gelobte Sing-Kunst sey ihnen nicht anständig/ Sie gehöre nur für Musicanten/ die sich damit nähren/ und arme Schüler/ die sich damit hinbringen müssen. Aber die werden unter andern billich beschämet von dem Heiligen und Gekrönten Musico, dem König David/ nicht weniger von denen Großmächtigsten Keysern und Monarchen/ dem Constantino Magno, von Dem Eusebius vermeldet: Cantare primus incepit.* Das Gesang in der Kirchen hat Er selbst angefangen: Von Carolo Magno, von Dem Philipp. Melanchton Lib. 4. Chron. p. m. 70. schreibet: Quandocunq; fuit in Urbibus, accessit ad Psalmodiam, & unà cecinit ipse, ac Filiis & Principibus distribuit Lectiones canendas. Das ist: Wann Er in Städten gewesen/ ist Er selbst zum Chor getretten/ hat mitgesungen/ auch seinen Princen und Fürsten ihre Stück zu singen gegeben: Ingleichen von Theodosio dem Jüngern/

* Lib. 4. de vita Constantini.

 Conrado

Conrado dem Andern / Ottone dem Ersten / Henrico dem Andern / und Keyser Sigismundo: Anderer geliebter Kürtze wegen zu geschweigen. Wolte jemand darwider einwenden / diß wäre nur in vorigen Zeiten geschehen / heut zu Tage seye es nicht mehr bräuchlich / der mag sich nur bespiegeln an den so neuen und hohen Exempeln deß nie genug gepriesenen Röm. Keysers Ferdinandi III. Allerhöchst-seligsten Andenckens / der sonders grosse Freude an der Music und seinen Musicis gehabt: am allermeisten aber unsers noch jetzo (GOtt gebe lang) blühenden Glorwürdigsten Keysers LEOPOLDI I. so beedes der Vocal- als Instrumental-Music, auch so gar der Composition / unvergleichlich (wie weltkündig) ist erfahren. Oder findet sich ja etwan bey ein- und andern eine Lieb und Lust zu dieser Kunst / so fehlet es theils an erfahrnen und fleissigen Lehrmeistern / die ohne grosse Kosten und verdrießliche Anweisung das ihrige bey der Music-begierigen Jugend treulich thun; theils an guten Büchern / so die gantze Kunst fein deutlich / kurtz / doch leicht und gründlich lehren.

Ob nun wol mir sonst nicht unbekandt / wie viel feine Sing- und Music-Büchlein von verschiedenen wackern Musicis, fast an allen Orten / wo wolbestellte Schulen und Cantoreyen seyn / der lernenden Jugend zum besten

heraus-

heraus gegeben worden/ Ich auch gern jedem die Ehre seiner Treue und Geschicklichkeit gantz unbenommen gönne / so muß ich doch hiemit gegenwärtig-so genannte Idéam Boni Cantoris, oder Getreue und Gründliche Anleitung zu der edlen Sing-Kunst unsers so wol-verdienten und trefflichen Musici und Organisten alhier/ (S. T.) Herrn Georg Falcken/ billich und für andern sonderst rühmen/ als der nicht nur in dieser seiner Idea die sonst den meisten Herren Musicis zimlich beywohnende Invidie oder Neid/ andern ihre Wissenschafft treulich mit zu theilen/ gantz bey seit gesetzet/ und so in der theorie/ oder denen præceptis, als auch Praxi, oder denen Exempeln gantz treu und aufrichtig sich erwiesen/ so daß ein Tyro dieses Wercklein lesend sich fast von selbst wol daraus erbauen kan; sondern Er hat noch überdiß die so gute Intention/ ehistens mit Verleihung Göttlicher Gnaden auch Ideam Boni Organœdi, oder die Kunst den General-Bass auf dem Clavier recht und wol zu spielen: nicht minder Ideam boni Melothetæ, oder die æstimable Wissenschafft deß Componirens männiglich in offenem Druck vor Augen zu legen/ um sein von GOtt empfangenes schönes Talent nützlich anzulegen. Zu welcher Vollbringung ihme billich längers Leben/ gute Gesundheit/ Geist/ Weisheit/ und alle gute Beförderung von

Hertzen

Hertzen anzuwünschen ist. Dabey Mich dann / als einen guten Freund der edlen Music, nicht wenig freuet / daß so bey dem Herrn Autore, als Herrn Wolffgang Moritz Endtern / mein weniges Bitt-Wort so viel vermöget / daß alles diß in so feinem Format, und bey so schönem Typo und luculenten Noten / GOtt zu Ehren / und der lieben Jugend zum besten nun ans Tages-Liecht gekommen.

Dabey dann diß nochmaln mit Warheits-Grund zu melden / daß diß Wercklein also leicht und deutlich eingerichtet / daß jeder Leser / der nur Lust / Hirn und Begierde mitbringen wird / die Theorie gar bald daraus von selbsten wird erlernen können. Freylich muß übrigens die Praxis, oder das tägliche Exercitium canendi das beste darbey thun. So jedem treufleissigem Chorago oder Cantori bestens recommendirt und überlassen wird. Unter andern ist hierbey zu rühmen die so nützliche Anweisung durch die 7. Claves, oder erste Buchstaben deß Alphabets / als welche Art weit leichter / als die Alt-Münchisch-Gvidonisch; und der Mutation wegen höchst-verdrießliche Solmisation; oder die unannemlich-Niederländische Bocedisation. Allermassen jene auch durchgehends bey denen Musicalischen Instrumenten / vornemlich bey dem Fundament der Orgel üblich ist / und zur Erleichterung der gantzen Kunst hauptsächlich dienet. Nicht

Nicht weniger / daß / was sonst das schwärste in der gantzen Sing-Kunst / meines wenigen Erachtens ist / nemlich die Intervalla wol zu treffen / die vielerley Tripel recht zu begreiffen / die Semifusas und bis-Semifusas Notas hurtig und ohne Fehler abzusingen / anbey einen schönen Trillo, Tremulo und dergleichen manierlich zu spielen / auch sich auf welsche Art / der anständigen und zierlichen Coloraturen bey einem ordentlichen Tact zu bedienen / nebst einem Indice der meist Welschen und gebräuchlichen Kunst-Wörter / zumal im Andern Theil dieses Buchs / hier alles so fleissig erinnert und beygebracht worden.

Nur ist zu wündschen / daß diß Wercklein nicht allein von der Music-ergebenen und gewidmeten Jugend fleissig gelesen / sondern auch von jedem Music-Liebenden wol æstimirt und aufgenommen / und hinführo unter denen Gelährten / Honestioribus, und Edlern Seelen niemand leicht mehr erfunden werde / der nicht der Music kundig sey / es sey Vocaliter oder Instrumentaliter, oder zum mindesten die Theorie wisse / wann Ihme sonst die Stimme zu singen / oder gute Gelegenheit solche zu excoliren ermangeln solte. Denn mit dem blossen Choral will es bey einem wackern Mann nicht allein gethan seyn / sondern es wird auch die Figural- und Artificial-Music erfordert. O was nutzet nur diß edle Clavier, die Viol di Gamba,

die Laute/kleine Harffe und dergleichen? Wie recommendiren/wie zieren sie einen wackern Menschen? Wie viel Melancholie kan damit vertrieben/ und wie viel böse Gelegenheit vermieden werden? Summa/von jedem Rechtschaffenen will die Music erfordert werden/falls man nit jedem Bauern auf den Dörffern will gleich seyn/ und dann offt in hohen Aemtern sitzend/ davon/ wie ein Blinder von der Farbe urtheilen/ und mehr von der Leyer und Schallmey/ als der künstlichst- und anmuthigsten Music und Instrumenten halten/ oder gar mit jenem Scythen-König das Pferde-Wiehern lieber/ als eine schöne Music hören.

Es ist aber meine Meinung hier gar nicht/die nie gnug gelobte Music unnöthig heraus zu streichen/ als dern Ehren-Ruhm vorhin in vielen Büchern und Hertzen zu finden/sondern nur noch einig GOtt zu bitten/um seine Gnade zu verleihen/ daß wir diese seine theure Gabe/ wol und Christlich anwenden/ zu seines grossen Namens Preiß und Ehre/ zu unserer Erbauung und Vermehrung heiliger Andacht/ Trost und Freude deß Geistes/ in diesem unserm Betrübnus-vollen Jamer-Leben/und daß wir einst im Himmel bey den Englischen Chören den Dreyeinigen H. GOtt Zebaoth mit auch Englischen Zungen und Stimen loben/und Jhme ein Allelujah, ein Gloria in Excelsis Deo nach dem andern anstimmen und absingen mögen/ ewiglich/ Amen!

I. N. J.

I. N. J.

Προσφώνησις ad *Juventutem*.

SI quid amas magni, quid amœni, *Chara Juventus*,
Fac ſit *dia tuus Muſica* ſemper amor.
Diſplicet ingratus Seclo tàm rite polito,
Omnis quem prorſus *Muſica diva* fugit.
Hunc verè *Venus* & *Charites* odiſſe videntur
Mercuriusq́; ſagax, quem fugit illa Virum.
Vix fari ſcitè, certè non ſvaviter ille
(Crede mihi) poterit, qui rudis ejus agit.
Mille voluptates per vitam neſciet ille,
Delicium deeſt cuî gravis hocce mali.
Quòd ſi, ceu par eſt, ſtudium veneraberis hocce,
Hunc venerare librum, quem Tibi FALCO dedit.
Non ætas vidit meliorem (crede) libellum,
Ars hæc unde queat tota patere Tibi.
Autori ſed Tu vitam viresq́ue precare,
Siſtat ut & Doctis Organon atque Melos.

In honorem Præſtantiſſimi Muſici, & incitamentum, ut & bonum Organœdum & Melothetam edat, ſcrib. feſtinanter voluit

SEBASTIANUS KIRCHMAJERUS,
Paſtor ad D. Jac. Superintend. &c.

In Ideam Boni Cantoris Falckianam.

EN! tibi Lector adest modus, in quo Musica disci
Tractariq; potest, comptior ut redeat:
Surge, igiturq; veni, lege, volve, atque hocce Libello
Utere præsenti, Musice, *redde sonos,*
Guttur & affectum, linguam quoque disce movere,
Observa Tactum, cum gravitate cane;
Attollas vocem interdum, flectasq; necesse est,
Dum satagis varios effigiare sonos,
Ulteriùs quid opus, simul & quæ compta, docebit
Autor { quem quondam fama loquetur anus.
qui de hâc re dogmata plura dedit.

Aufruff und Beantwortung deß Echo oder Wiederschalls/ Was von der irdischen Music zu halten:

Du Kunst-Spiel der Natur/ der Stimmen Wiederschall/
Und Spiegel deß Gehörs/ sag' an/ was ist zu halten
Von unsrer Music-Kunst. Die beyds von Jung- und Alten/
Von Reich- und Armen wird gerühmt? sags überall.
E. überall.

Was

Was ists? sag endlich an; ists nur ein blosser Hall/
Der in der Lufft vergeht/ den man gleichwol nicht siehet/
Ob sich schon ein Gethön fast lange Zeit verziehet?
Ist unser Music dann ein süsser Wiederschall?
E. Wiederschall.

Wie so? Ich frage dich/ von wem kommt er dann her?
Und wer hat ihn gesandt? Worvon ist er entstanden?
Es wird gleichwol gehört in so viel Ort- und Landen/
Daß ihn auch hab zugleich verordnet GOttes Ehr.
E. GOttes Ehr.

Kan man dann auch durch ihn vermehren GOttes Preis/
So wol auf dieser Erd/ als endlich in dem Himmel/
Wann nicht mehr wird gehört das sündlich Erd-Getümmel?
Ist dann die Music auch ein irdisch Paradeis?
E. Paradeis.

Wie kan man dann allhier deß Höchsten Lob und Ehr
Vermehren/ durch den Chor der sünd'gen Menschen-Stimmen/
In dem das Sünden-Feur beginnet mehr zu glimmen?
Kan dann ein Mensch durchs G'sang sich bessern mehr und mehr?
E. mehr und mehr.

Wolan! So lerne heut und stets die Singe-Kunst
Wer weis und wachtsam ist: **Herr Falck** wird ihn auch lehren/
Wie Er sein Schöpffer soll mit grossem Lob verehren/
Ich weiß/ daß es bey GOtt und Menschen bringet Gunst.
E. bringet Gunst.

Hæc paucula in honorem Domini Autoris gratulabundus addere voluit debuit
Johann Georg Albrecht/
U. J. D. & Reip. Patriæ Consil.

Die

ARtes eximiæ decreſcunt, Muſica paucos
Fautores reperit, Muſica grata Deo.
Hîc qui non cantat, remanet qui Muſicus hoſtis,
Ille melos cœlis concelebrare nequit.
Muſica quò vireat, quò commendata Juventæ
Muſica ſit curæ, ſurgat & hujus amor,
Pervigilat Falco, celebris qui Muſicus, artem
Pulvere ſuſtollens, condecorare ſtudet.
Sic iterum Noſtro Falconi præmia digna
Debentur, faveant cuî Bona Fata, precor.

S.
Cum multa gratulatione
In Lib. Imperial. Reipubl. Rotenburgo-Tuberanæ Gymnaſio Profeſſor Publicus
Fridericus Lipſius.

SI qua fuit quondam memorabilis atque decora
Heroum Res geſta Viris, quos Musica claros
Reddidit, eſt celebrata, nefas fuit iſta tacere
Principibus nihil eſt prius obtinuiſſe canentûm.

Dulce

Dulce choros gnarum curarum frena levare,
Cultibus atque ſacris nunquam fuit aptior ulla
Ars, ſeu declinare malum ſeu fauſta paratis
Exorare, quibus facilem Deus exhibuit Se.
Huîc igitur Juvenes operam ARTI ſponte locate
Gnavam, multiplici redimit mercede laborem.
Mortales inter Divino munere gaudet,
Gaudet & in Cœlis Divis ſociaſſe caducos.

Hacce in Patris ſui Honorem cum longævæ vitæ atq; ſanitatis apprecatione gratulabundus ſcripſit

Georgius Falck Junior,
Paſt. Künh:

DJe beſte Luſt / die GOtt hat der Natur geſchencket /
Dardurch Er ſelbſt geehrt / der Menſch gebeſſert wird
In Freud und Leid / entſchütt ſich mancher ſchweren Bürd /
Iſt Muſica: GOtt ſelbſt in Ehren Ihr gedencket.

Wenn etwas wichtiges den liebſten GOttes-Leuten /
Freud oder Traurigkeit / jemals begegnet war /
Muſt jetzt inſonderheit / jetzt mit geſamter Schaar
Der Traur- und Freuden-Muth in Pſalmen ſich ausbreiten.

Der

Der Fromme David lehrt was Musica könn' nutzen;
Und Paulus sagt: Sing' wenn dein Hertze frölich ist:
Ja wer in Nöthen singt/ der Traurigkeit vergisst.
Mit einem Lob-Gesang/ kan man den Teufel trutzen.

Ein Lob-Lohn-würdig-Werck hier mein Herr Vetter stifftet/
In dem Er Weg und Steg zur wahren Menschen-Lust
Der Lust-süchtigen Welt zeigend macht klar bewust/
Daß ausser dieser Lust sey alle Lust vergifftet.

GOtt laß Ihn seine Lust auf dieser Lust-Bahn sehen/
Herr Vetter/ dergestalt/ daß GOtt- und Menschen-Freud/
Nach wol-erlangtem Zweck werd Welt- und Himmel-breit/
Und mög im Falcken-Flug/ sein Ruhm auf Pindus gehen!

Glückwünschend schriebs
Johann Christoph Knorr/
Præcept. Claß.

Hier sieht man Kunst und Fleiß/ und was noch mehr gehöret/
Zur Aufnahm der Music, wird deutlich hier gelehret/
Auch alles eigentlich und schön gestellet vor/
Zu Nutz den Jünglingen/ ja gantzem Music-Chor.
GOtt steiffe dieses Werck/ und gebe seinen Segen/
Daß Sie in kurtzer Zeit aus diesem mögen legen/
Die Fundamenta wol/ Ich spare keinen Fleiß/
Und steh' Euch tapffer bey dem grossen GOTT zum Preis.

Seinem geehrten Vatter setzte dieses Wenige zu schuldigen Ehren
Johann Bernhard Falck/
Cantor design.

I. N. SS. T.

I. N. SS. T.

INSTITUTIONIS MUSICÆ PRACTICÆ

Erster Theil.

CAPUT I.

Von der Musicâ in Genere und insgemein.

Was ist die Musica insgemein?

DJe Musica insgemein ist eine Wissenschafft/ von GOtt dem Menschen verliehen/ welche umgehet mit Tonis und Sonis, die zu einer solchen Zusammen-Ordnung bequem sind/ daß eine liebliche Harmonie daraus gemacht werden kan / GOtt damit zu loben/ und zu ehren / und dann der Menschen Gemüther / entweder zur Andacht und Frölichkeit zuermuntern / oder zur Traurigkeit zu bewegen.

Wie vielerley ist die Musica insgemein?

Dreyerley: I. Theoretica, welche im speculiren und betrachten der Sonorum bestehet.

II. Practica, welche die Sonos ausübet/ und ins Gehör bringet.

III. Poëtica, welche die Sonos also zusammen setzt und ordnet / daß eine annehmliche Harmonia daraus entstehet.

Hier wird von der mittlern Specie, nemlich Musicâ Practicâ allein gehandelt.

CAPUT II.

Was ist die Musica Practica.

SIe ist eine Kunst / entweder mit Menschen-Stimm / oder auch auf allerhand Instrumenten / recht / wol und zierlich zu singen und zu spielen.

Wie mancherley ist die Musica Practica.

Zweyerley: Choralis und Figuralis.

Was ist Musica Choralis?

In welcher einerley oder höchstens zweyerley Notulæ vorkommen: wie aus denen alten Antiphonis, Responsoriis und Hymnis zuersehen.

Was ist Musica Figuralis?

In welcher nicht nur Ein- oder Zweyerley / sondern unterschiedliche Arten der Noten gefunden werden / nachdem der Contrapunctus elaborandus solche erfordert.

Wie mancherley ist die Musica Figuralis?

Zweyerley: Simplex seu plana, und Ornata seu Colorata.

Von jener wird in diesem Ersten Theil: Von dieser aber im Andern Theil ausführliche Information ertheilet.

Wie viel Stück sind in der Musica simplici & plana in acht zu nehmen?

Fürnemlich diese Sieben folgende / als:

I. Toni seu Soni Musici, die Music-Thöne / welche Claves genennet werden.

II. Tonorum seu Sonorum Gradus & Intervalla, das ist: der Clavium Auf- und Absteigen.

III. Der Cantus oder Gesang.

IV. Figuræ Notarum, earundemque Valor, das ist: die Noten und deroselben Geltung.

V. Pausæ oder Stillschweigungs-Zeichen.

VI. Tactus seu Mensura: Der Tact oder Mensur.

VII. Die übrigen Signa, und zu wissen nöthige Requisita.

CAPUT III.

Von den Clavibus Musicalibus.

Wie viel sind Claves Musicales?

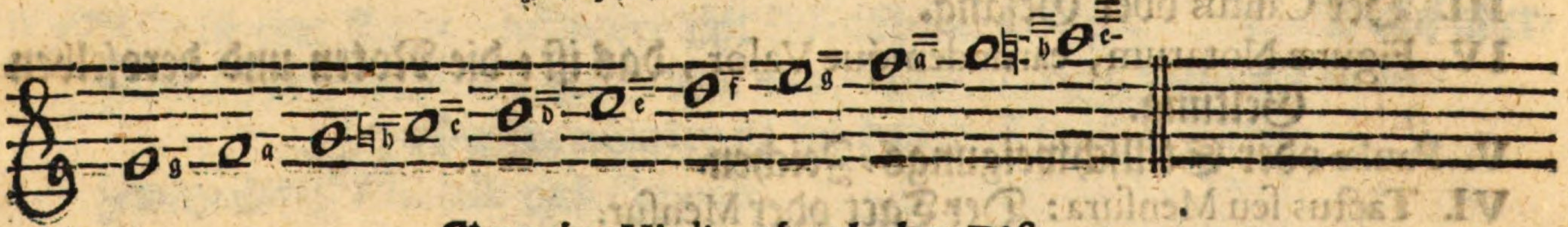
SIeben / nemlich die Sieben ersten Buchstaben deß Alphabets / als:

A B C D E F G.

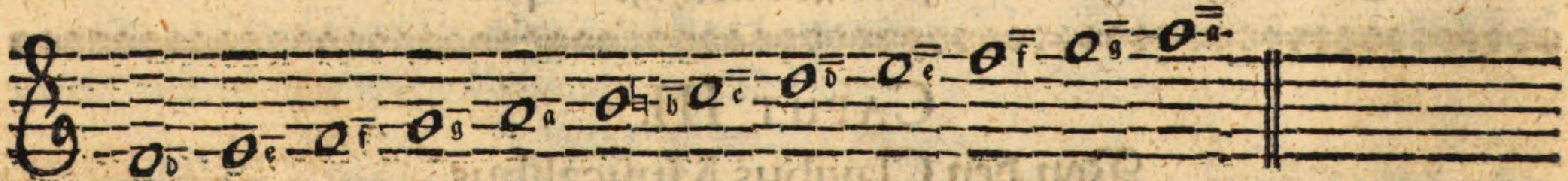
Wie werden diese Claves gezehlet?

Auf zweyerley Weiß: Entweder I. Ascendendo aufwerts / da man von einer Lineâ ins Spatium, von dem Spatio in die folgende Lineam und so fort aufsteiget / und die Claves ordine recto für sich exprimirt und hersingt. Wie hiernechst durch alle Claves Signatas vorgezeichnet zu sehen:

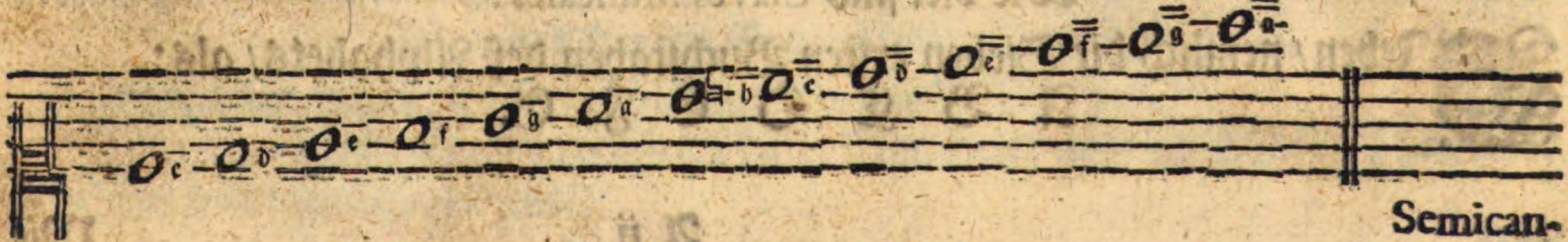
Höchste Violin in Scala dura.



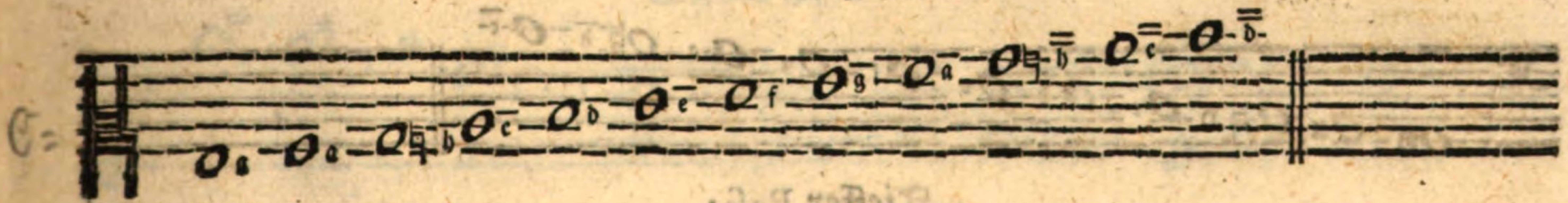
Gemeine Violin oder hoher Discant:



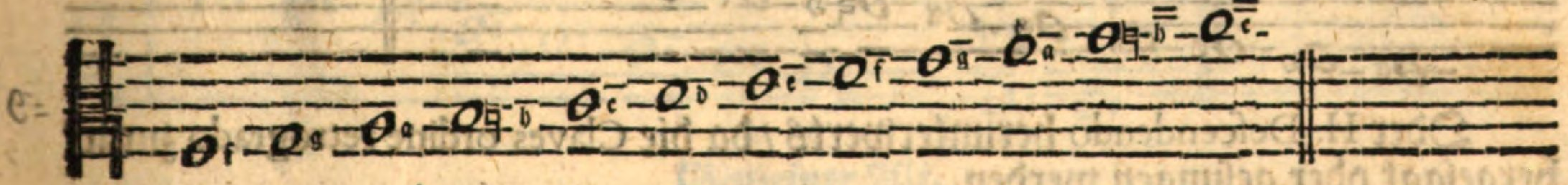
Gemeiner Discant:



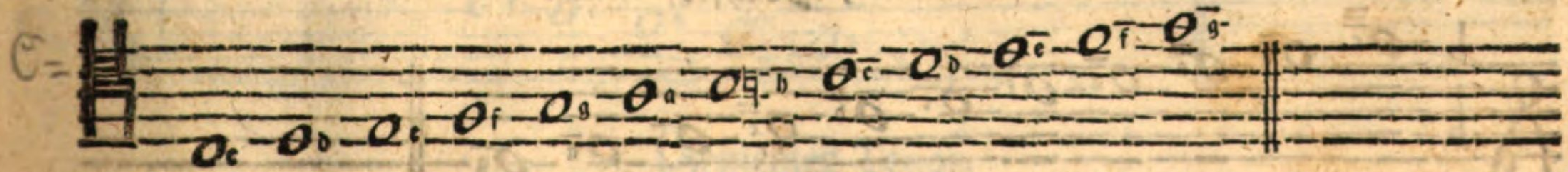
Semicantus, Hoher Alt:



Gemeiner Alt:

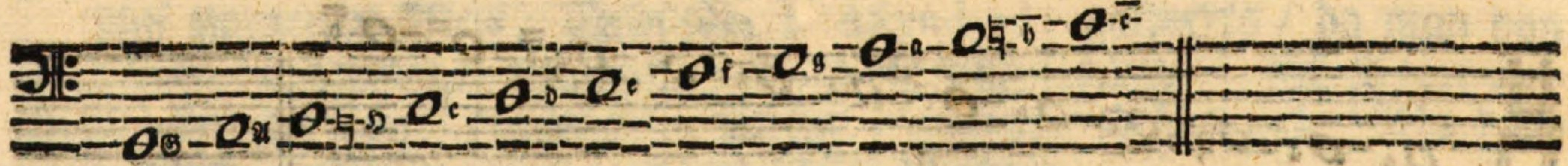


Gemeiner Tenor:

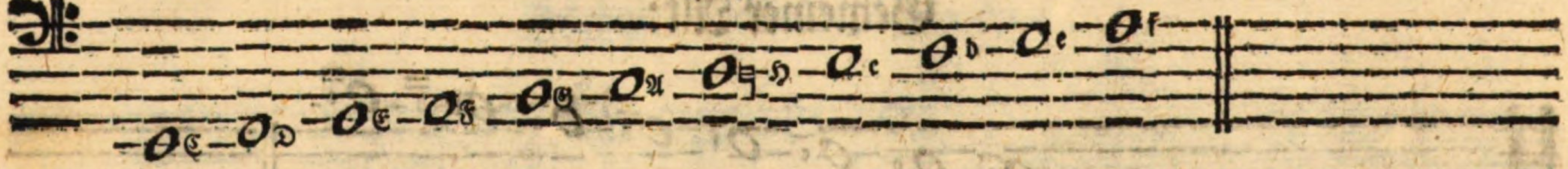


Hoher Baſs:

Gemeiner Baß: In Scala dura.

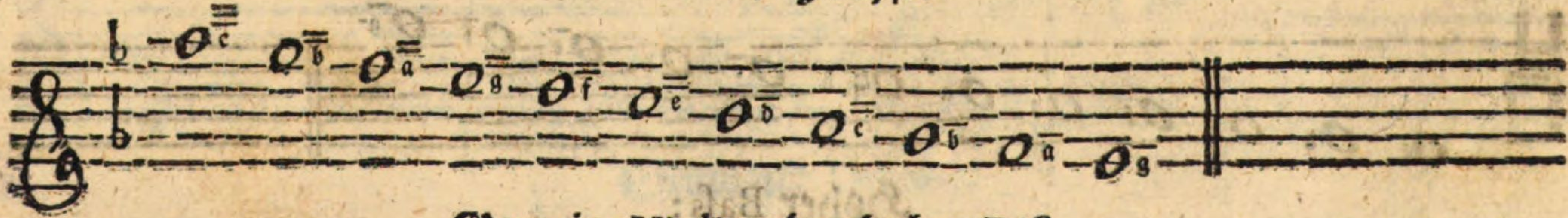


Tieffer Baß:

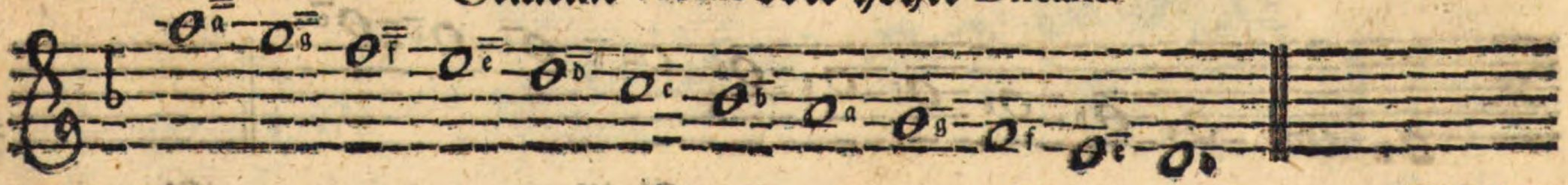


Oder II. Descendendo herunterwerts / da die Claves ordine retrogrado zuruck hergesagt oder gesungen werden.

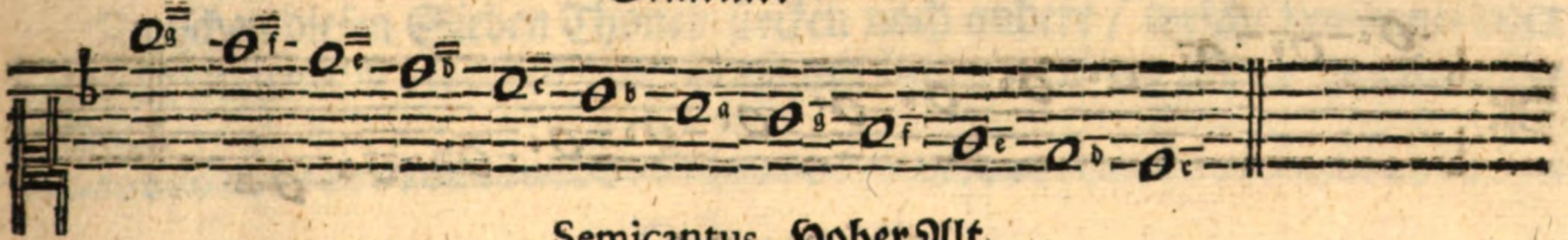
In Scala molli, Höchste Violin:



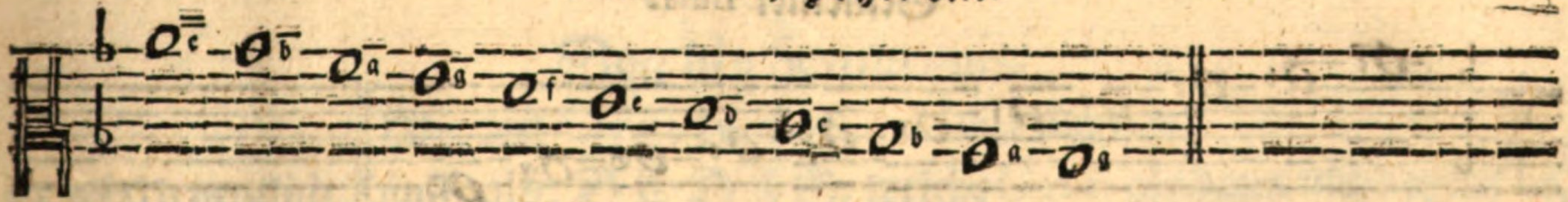
Gemeine Violin oder hoher Discant.



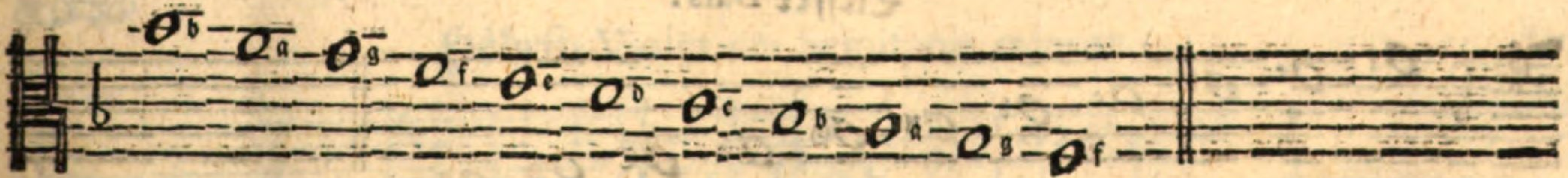
Gemeiner Discant:



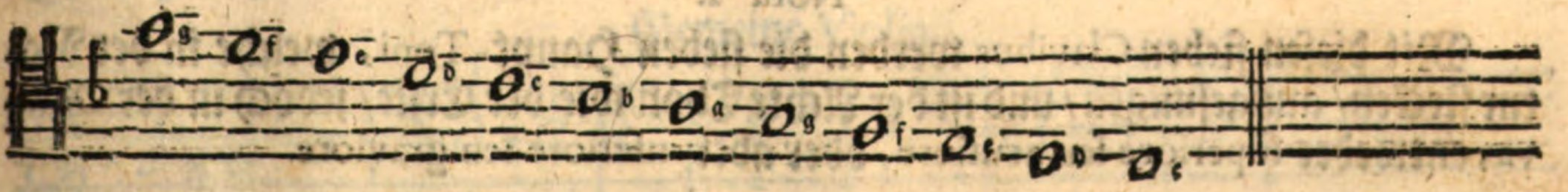
Semicantus, Hoher Alt.



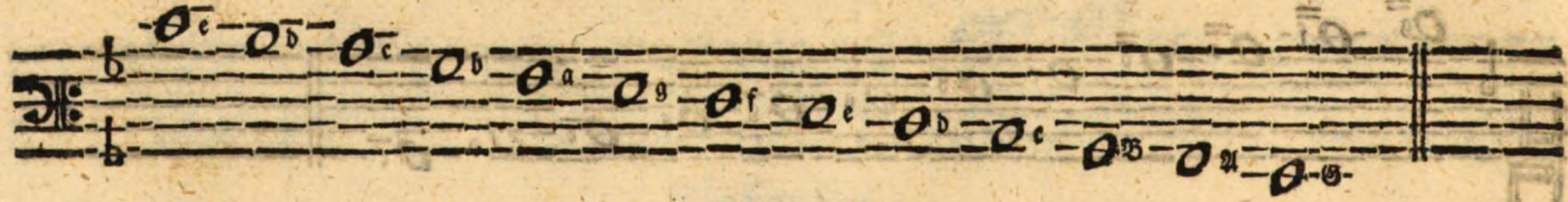
Gemeiner Alt.



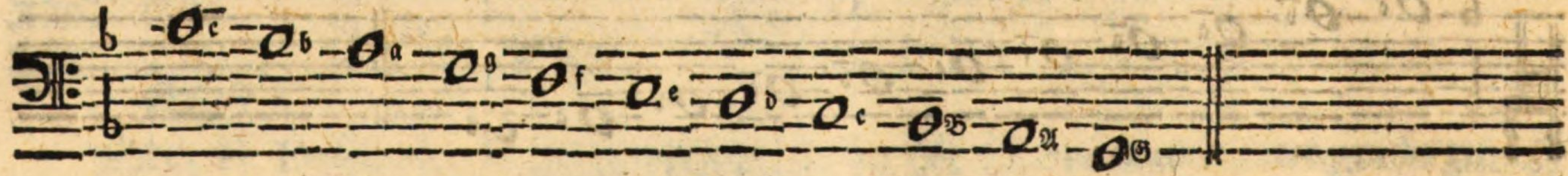
Gemeiner Tenor.



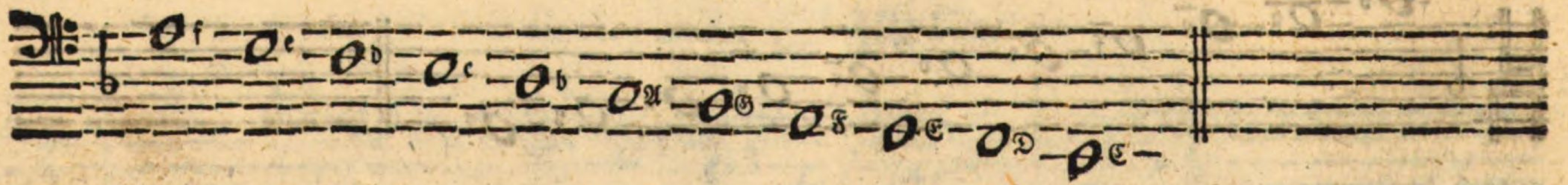
Hoher Baſs:



Gemeiner Baſs:



Tieffer Baſs:



Nota I.

Mit dieſen ſieben Clavibus werden die ſieben Haupt-Toni, welche in der Natur ſtecken/ ausgeſungen/ und iſt der Achte Thon wie der Erſte/ jedoch in der Octava, entweder ſuperiore ſeu acutiore, oder aber inferiore ſeu graviore.

Nota II.

Nota II.

Zwischen diesen Sieben Thonen stecken noch andere / welche Semitonia oder halbe Thon genennet werden / und seynd mit dem ♮ quadrato oder ✕ cancellato bezeichnet.

Caput IV.

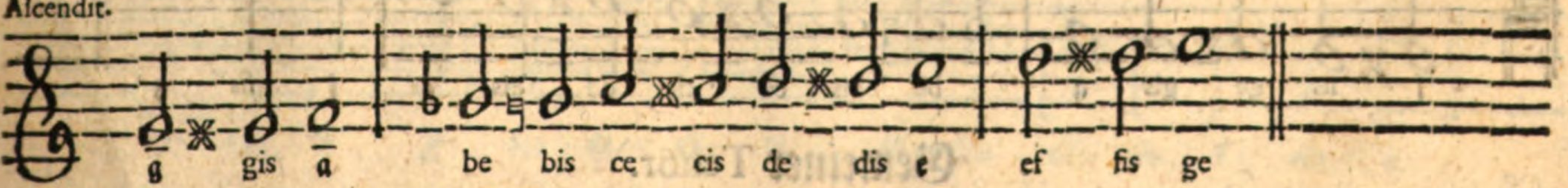
Von den Semitoniis.

Wie viel Claves können Semitonia werden?

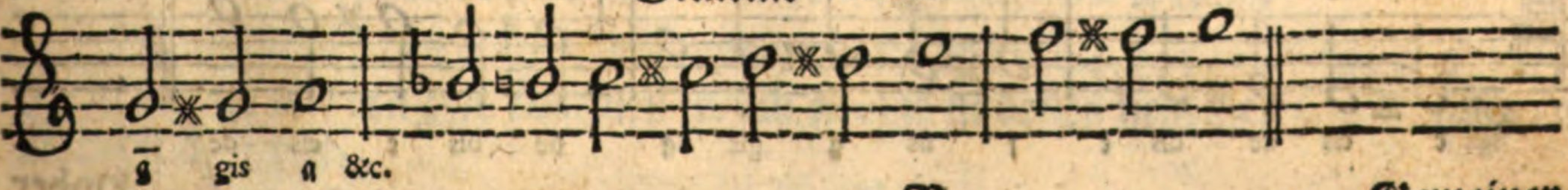
Furnemlich Fünff / als: B C D F G. welche Claves alsdann nicht mehr be, ce, de, ef, ge, sondern bis oder h; cis, dis, fis, gis genennet werden.

Höheste Violin per Semitonia minora.

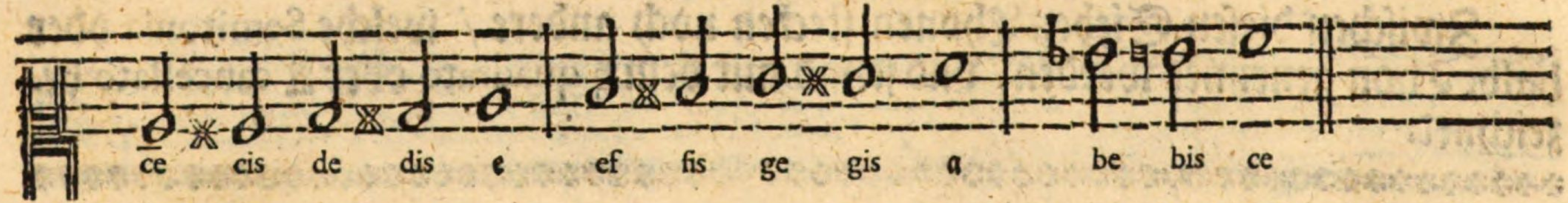
Ascendit.



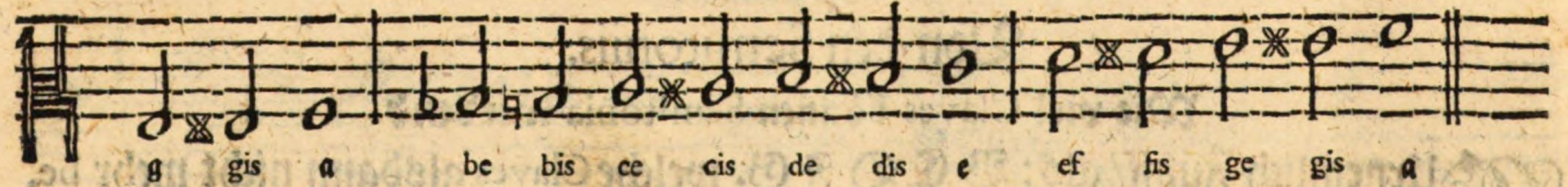
Gemeine Violin.



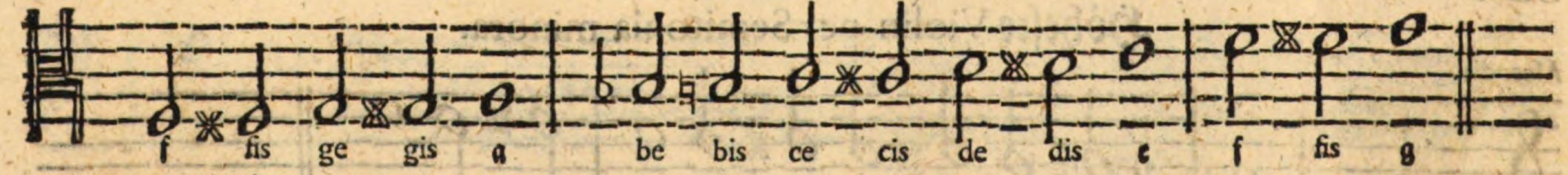
Gemeiner Discant.



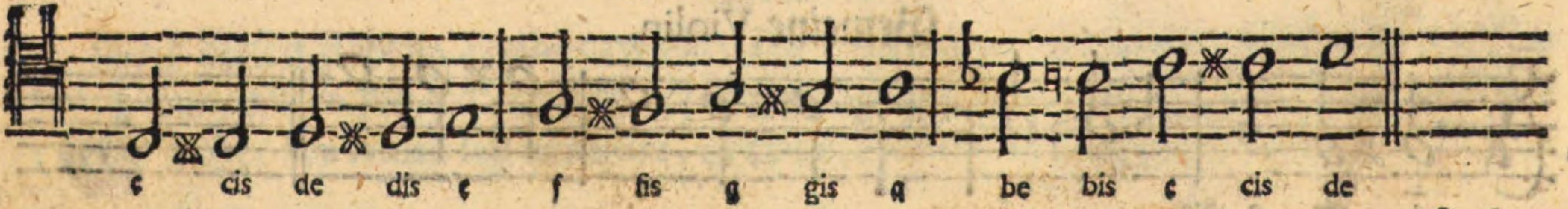
Semicantus, Hoher Alt.



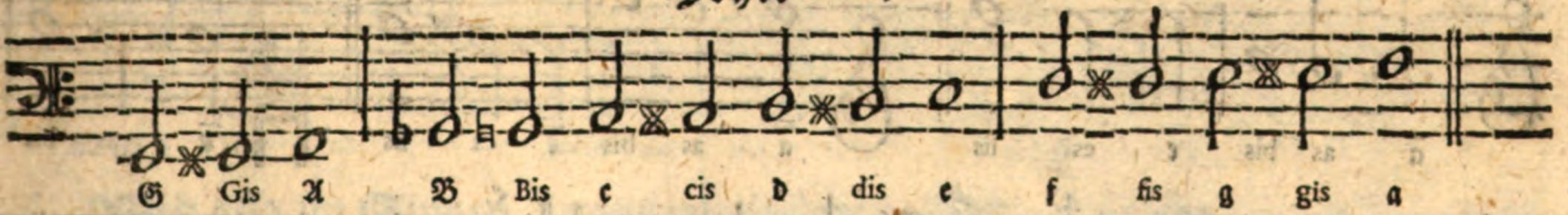
Gemeiner Alt.



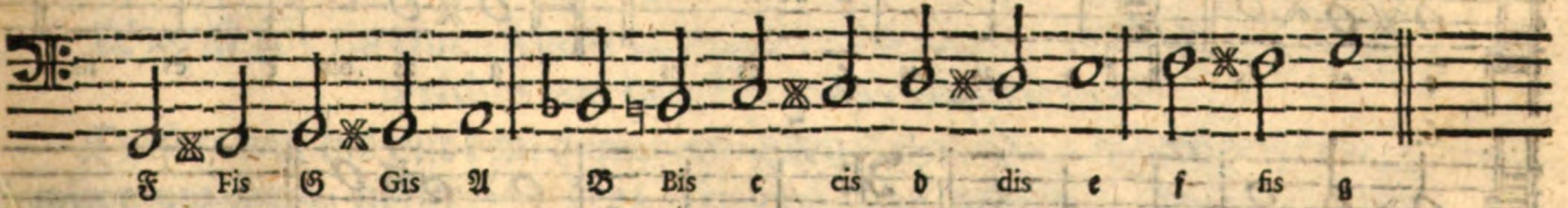
Gemeiner Tenor.



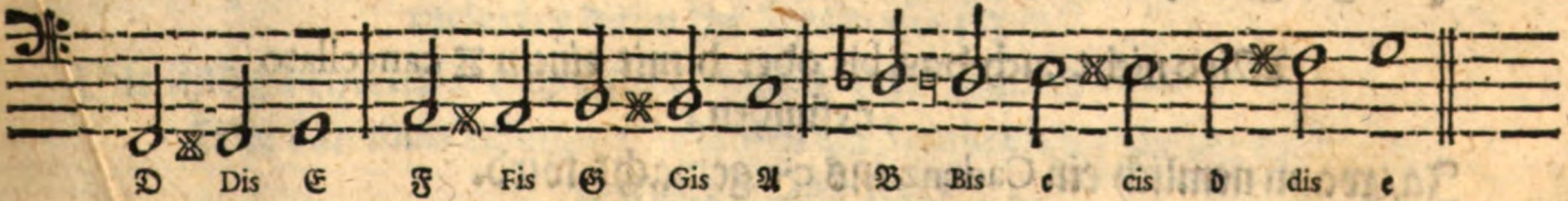
Hoher Baſs.



Gemeiner Baſs.

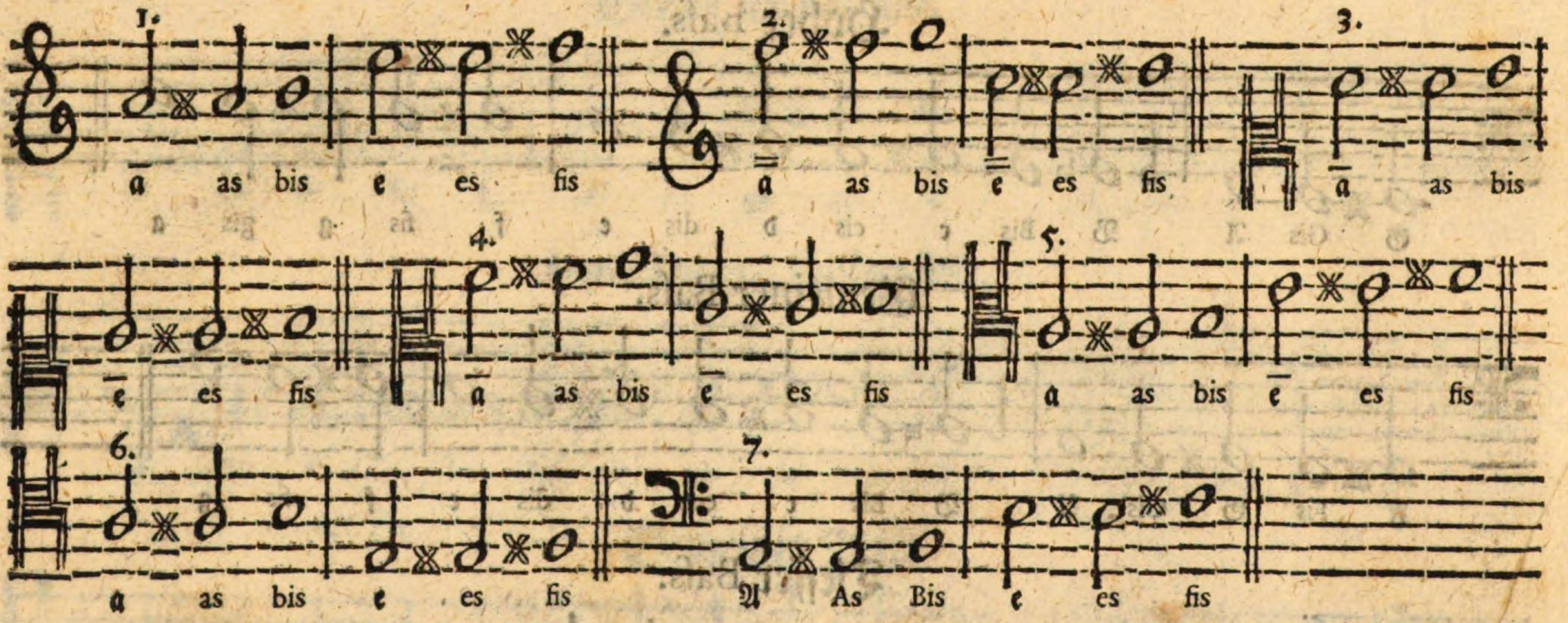


Tieffer Baſs.



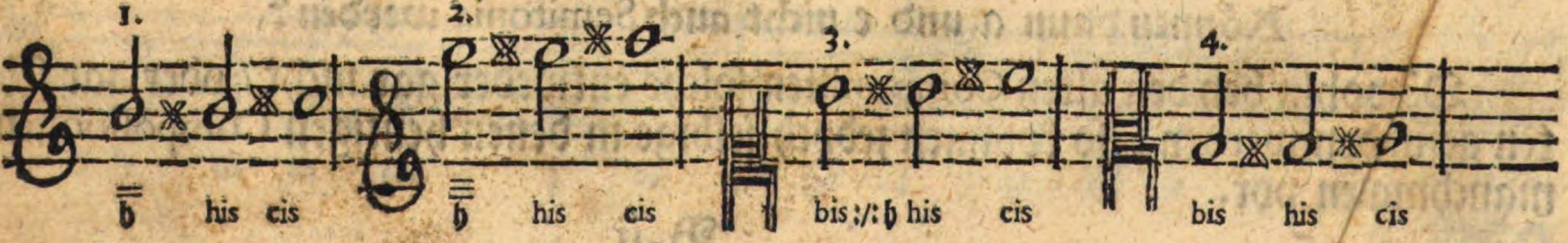
Können dann a und e nicht auch Semitonia werden?

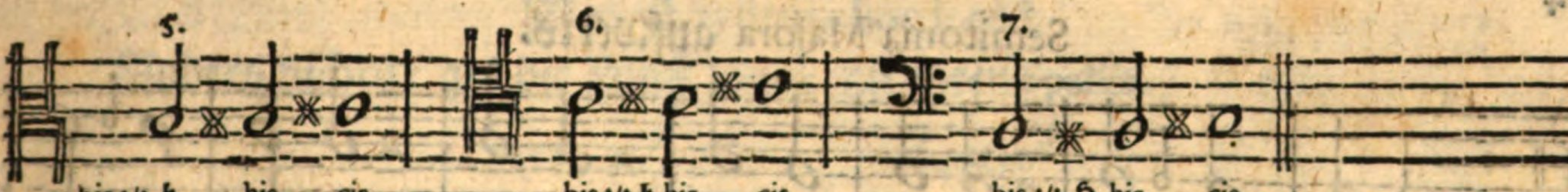
Obwohln bey den alten Componiſten ſolche entweder gar nicht / oder gar ſelten gefunden werden ; ſo kommen jedoch ſelbige in denen heutigen Compoſitionen manchmalen vor.



Wird nicht auch das bis **oder h mit einem ✗** cancellato **gefunden?**

Ja/ wann nemlich ein Cadenz **ins** cis **gemacht wird.**





Wird also im Singen his ausgesprochen: Andere sprechens auch has aus/ nemlich die jenige/ welche für bis h singen. Idem est.

Was ist für ein Unterscheid zwischen einem Clave und dessen Semitonio, welches von dem Clave den Namen hat?

Dieser/ daß die mit dem ♮ quadrato oder ✕ cancellato bezeichnete Nota um ein Semitonium minus höher/ als der Clavis ordinaria, gesungen werden soll.

Weiln hier deß Semitonii minoris gedacht wird/ so sage mir/ wie vielerley dann die Semitonia seyen?

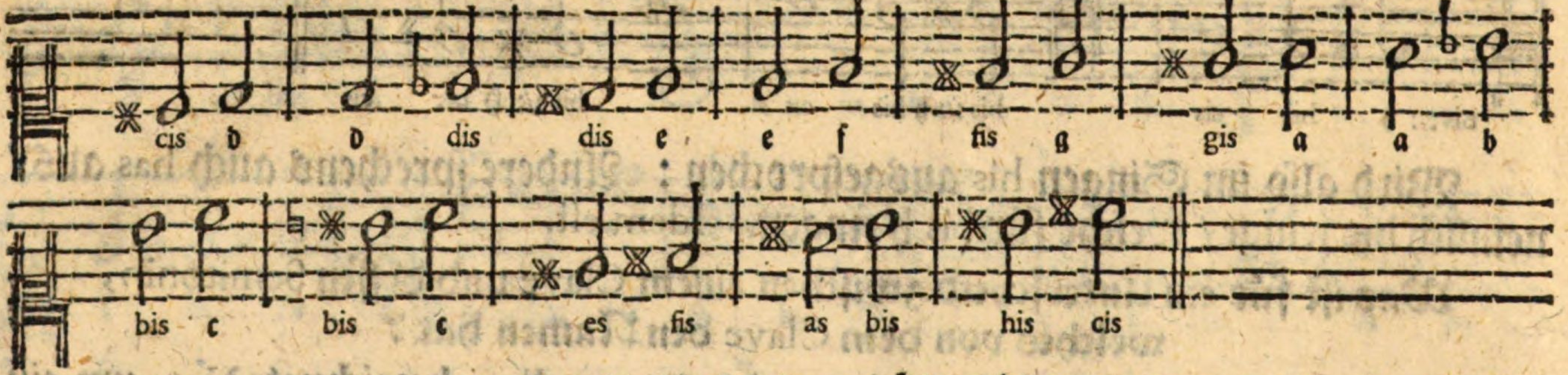
Sie sind zweyerley: das Eine ist Majus, das Andere Minus.

Wie kan man erkennen/ welches ein Semitonium Majus, und welches Minus sey?

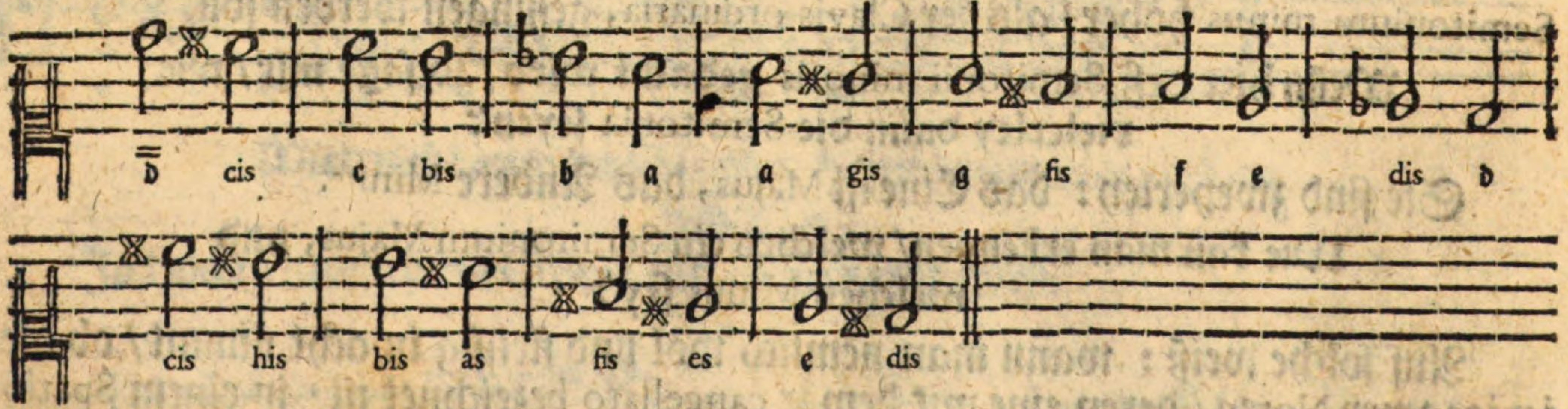
Auf solche weiß: wann man nemlich wol und fleissig in acht nimmt/ ob die jenige zwey Noten/ deren eine mit dem ✕ cancellato bezeichnet ist/ in einem Spatio oder auf einer Linea neben einander stehen: oder aber/ ob die eine Nota im Spatio, die andere aber in der nechstfolgenden Lineâ, oder auch/ ob die eine auf der Lineâ, und die andere im Spatio sc. auf- oder abwerts stehe. Jenes ist Semitonium Minus, dieses aber Majus.

 Semito-

Semitonia Majora aufwerts.



Semitonia Majora abwerts.

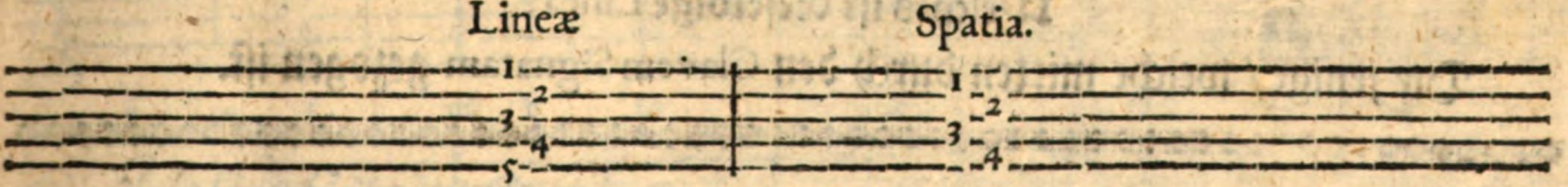


Die Semitonia Minora sind in den vorgehenden Systematibus nach allen vier Stimmen und deren Clavibus zu finden/ absonderlich ascendendo: Semitonia minora descendendo werden im nechsten V. Capite folgen.

Was

Was ist Systema hoc loco?

Anders nichts / als die Fünff Lineæ **mit ihren** Spatiis.



Die Systemata werden mit denen Clavibus Signatis, so aus denen Sieben Haupt-Clavibus gezogen sind / zu eines jeden Anfang / bezeichnet.

Was ist ein Clavis Signata?

Clavis Signata ist das allererste Signum oder Zeichen / eines Musicalischen Stücks oder Gesangs / welches anweiset / was so wol die Erste / als auch die folgende Noten alle / für Claves sind.

Wie viel sind Claves Signatæ?

Drey: als C. G. und F.

Wie werden sie vorgebildet?

Das C also. Das G also. Das F also.

Anbey

Anbey ist zu mercken / daß kein Clavis Signata in ein Spatium, sondern allzeit in eine Lineam gesetzet werde.

Welches ist dieselbige Linea?

Die jenige / welche mitten durch den Clavem Signatam gezogen ist.

Caput V.

Von denen Gradibus und Intervallis.

Was nennet man Gradus und Intervalla?

WAnn man im Auf- oder Absteigen von einer Notâ zu der andern entweder schreitet oder springet / und geschihet solches 1. per Semitonia. 2. per Secundas. 3. per Tertias. 4. per Quartas. 5. per Quintas. 6. per Sextas. 7. per Septimas. 8. per Octavas. 9. per Nonas. 10. per Decimas &c.

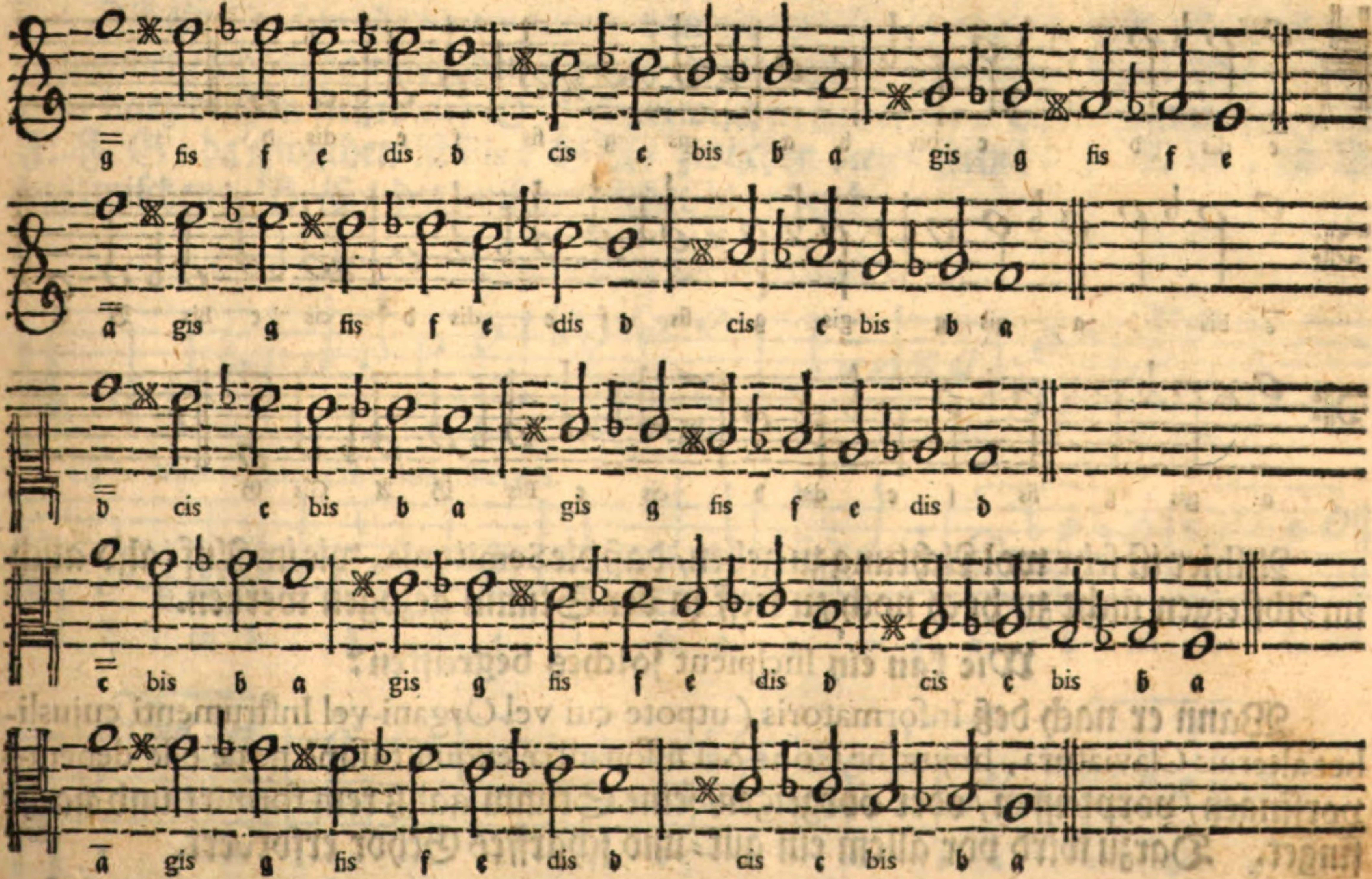
Wie per Semitonia?

Wann im Auf- oder Absteigen der Haupt-Clavis in das nechste Semitonium, es sey Majus oder Minus, schreitet.

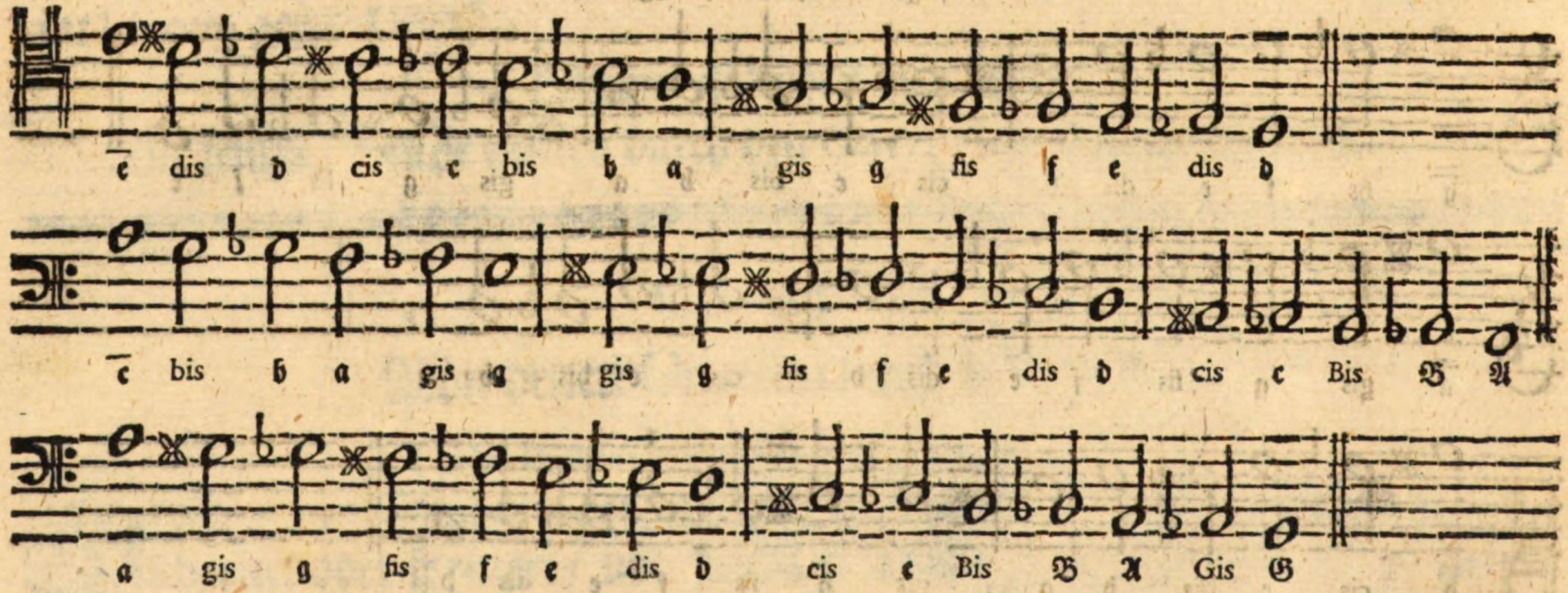
Aller Stimmen Exempla deß Auffsteigens sind in vorgehendem Capite zu finden.

Exempla

Exempla deß Absteigens:



Exempla deß Absteigens.



Allhier ist sehr wol Achtung zu geben/ daß die Semitonia, wie im Auf- also auch im Absteigen nicht zu hoch noch zu tieff in der Stimm gezogen werden.

Wie kan ein Incipient solches begreiffen?

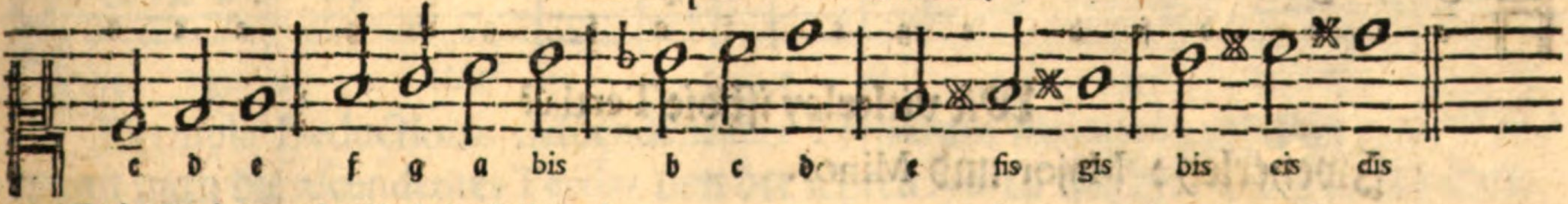
Wann er nach deß Informatoris (utpote cui vel Organi vel Instrumenti cujuslibet alterius Claviatura, hujusque Con- & Dissonantiæ exquisitissimè notæ esse debent) vorsingen/ vorpfeiffen/ oder vorgeigen/ seine Stimm gantz rein formirt und nachsinget. Darzu wird vor allem ein gut- und scharffes Gehör erfordert.

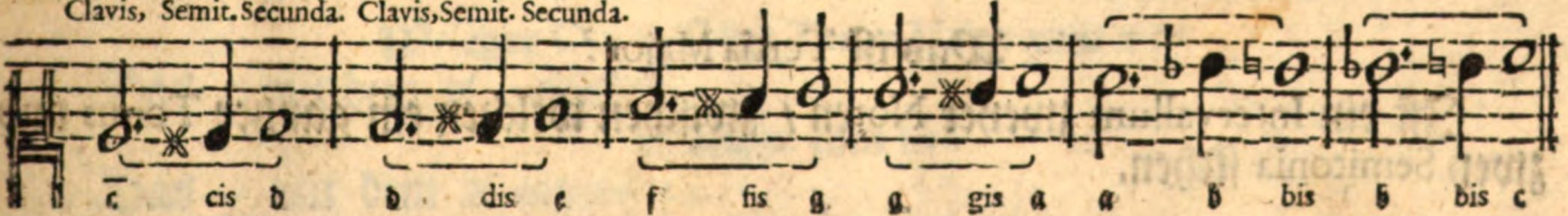
Was

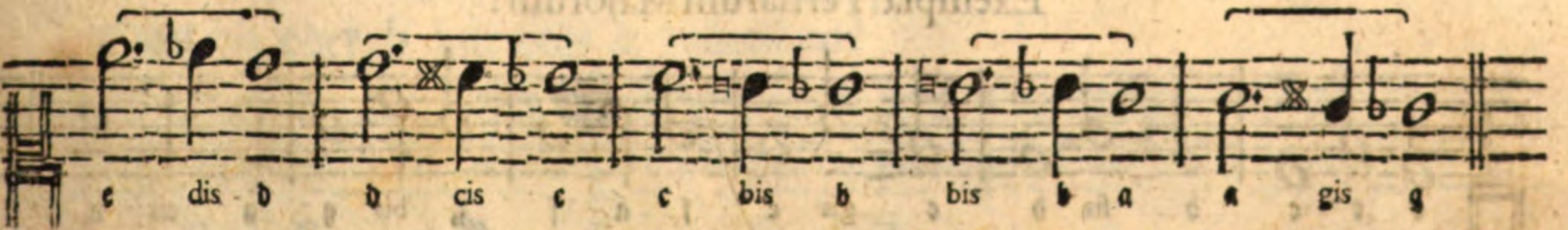
Was ist ein ganzer Tonus oder Secunda?

Ist ein Gradus oder intervallum von einem Clave zu dem nechst auf- oder absteigenden/ jedoch daß zwischen selbigen zweyen ein Semitonium stehe. Als da sind c d/ darzwischen stehet cis: D E/ darzwischen stehet dis: E Fis, darzwischen ist F: F G/ darzwischen ist Fis: G A/ zwischen diesen stehet Gis: A Bis, ist B darzwischen: B C/ darzwischen stehet bis oder h.

Exempla Secundarum.



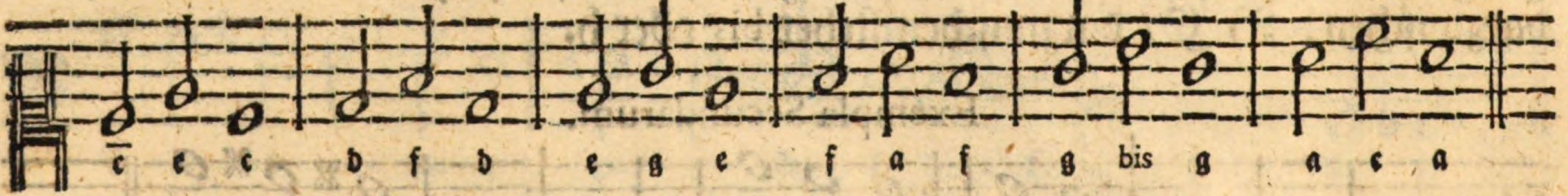




Was iſt die Tertia?

Tertia iſt ein Intervallum von einer Lineâ, zu der nechſt andern / oder von einem Spatio zum nechſt andern / es ſeye gleich aſcendendo oder deſcendendo.

Exempla Tertiarum.



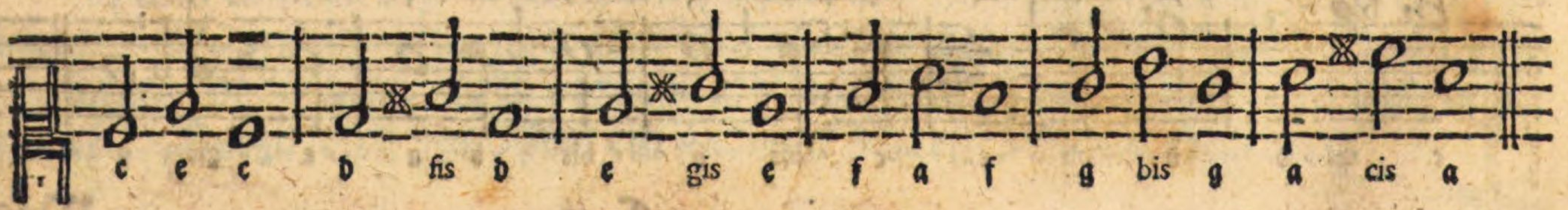
Wie vielerley iſt die Tertia?

Zweyerley: Major und Minor.

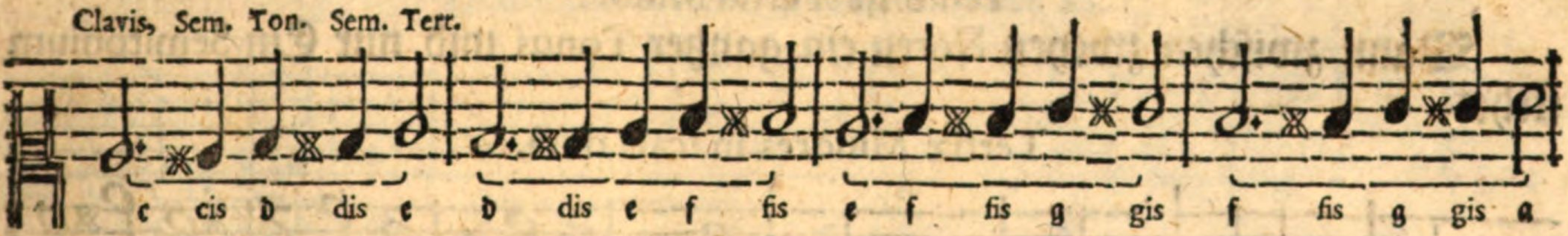
Was iſt Tertia Major?

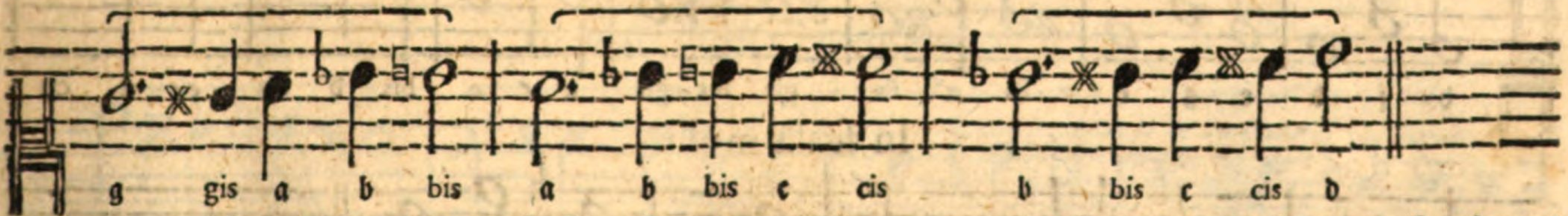
Iſt ein Intervallum zweyer Noten / zwiſchen welchen ein gantzer Tonus und zwey Semitonia ſtehen.

Exempla Tertiarum Majorum?



Deductio ascendentium.





Exempla Deductionis descendentium Tertiarum Majorum werden gefunden/ wann man die ascendentes Tertias von der letzten Noten anfähet und zuruck gehet.

Welcher Clavis ist die Tertia Major zum cis?

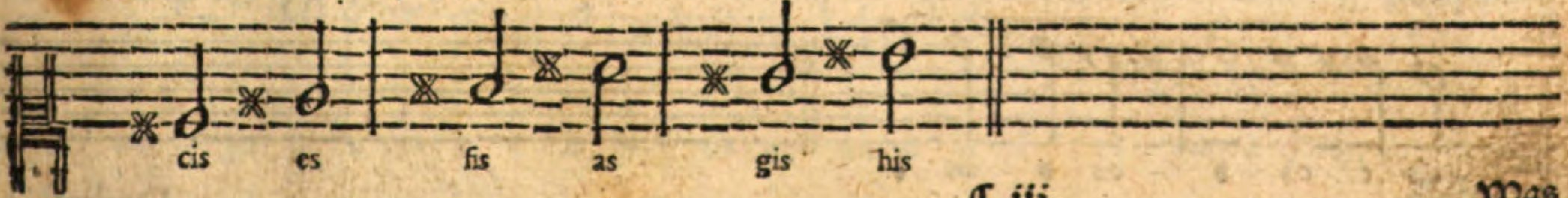
Das e mit dem ✕ cancellato.

Welcher zum fis?

Das a mit dem ✕ cancellato.

Welcher zum gis?

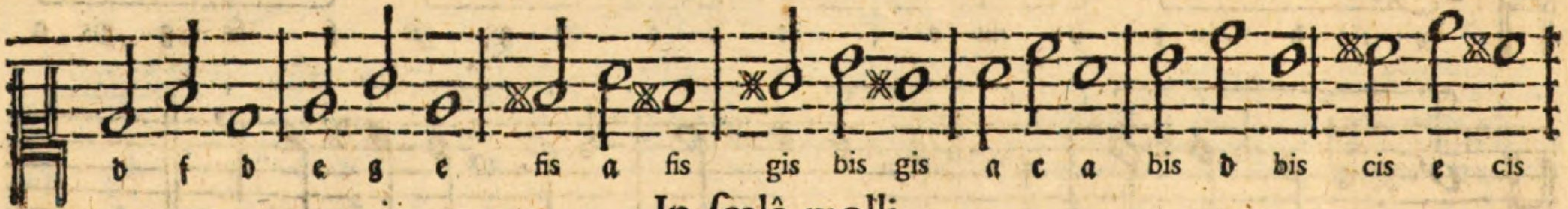
Das bis oder h mit dem ✕ cancellato?



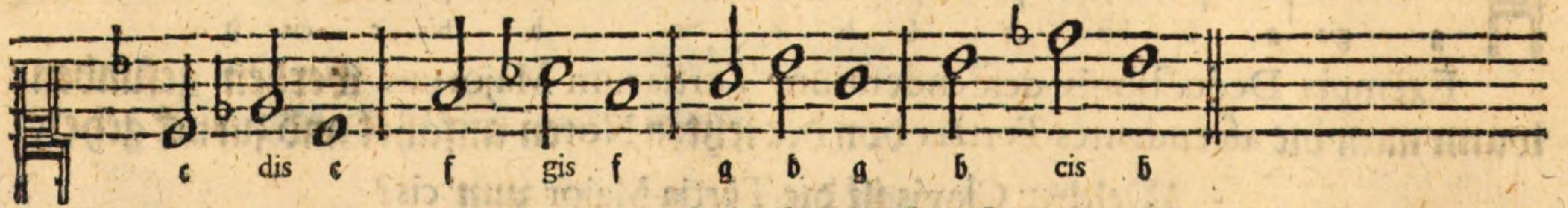
Was ist Tertia Minor?

Wann zwischen zweyen Noten ein gantzer Tonus und nur Ein Semitonium stehet.

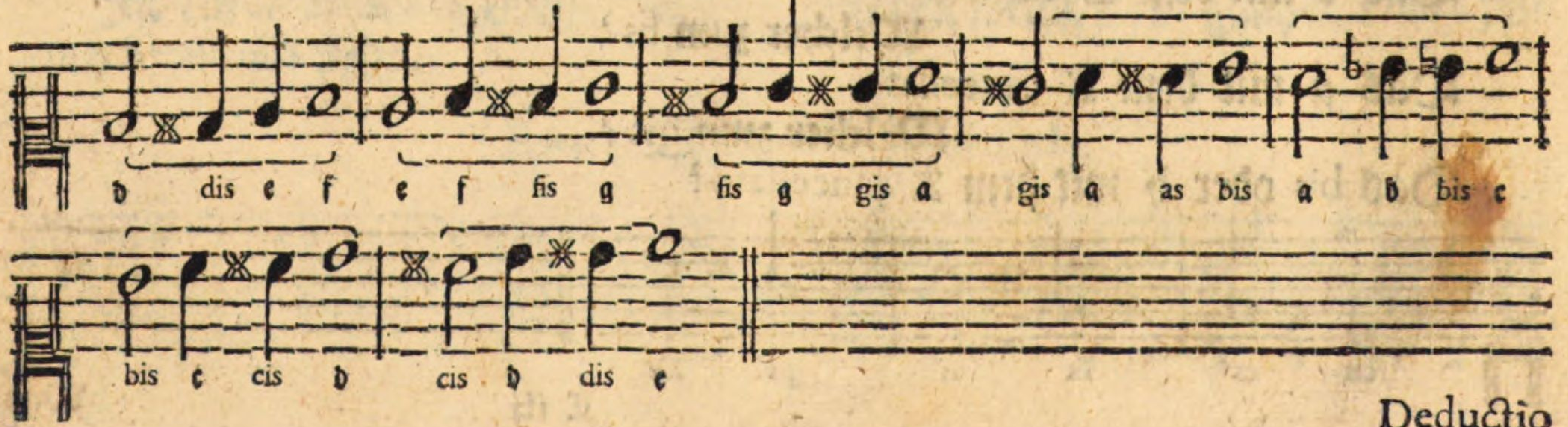
Tertiæ Minores in ſcalâ durâ.



In ſcalâ molli.

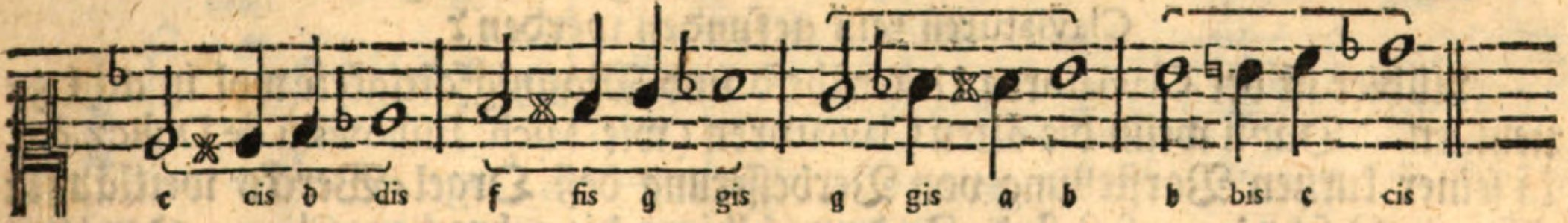


Deductio in ſcalâ durâ Aſcendendo.

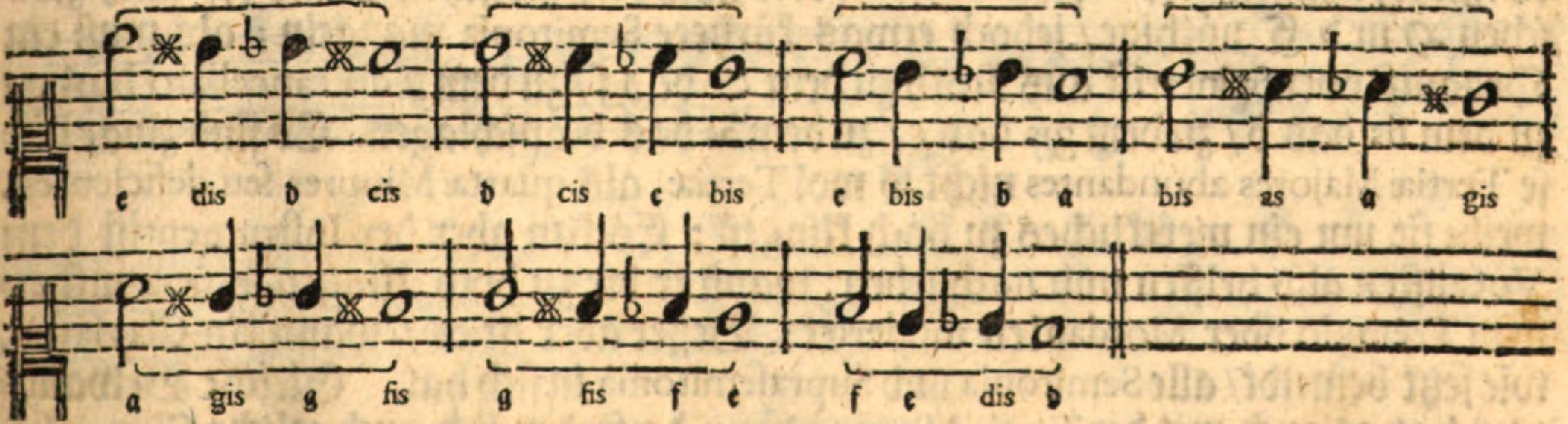


Deductio

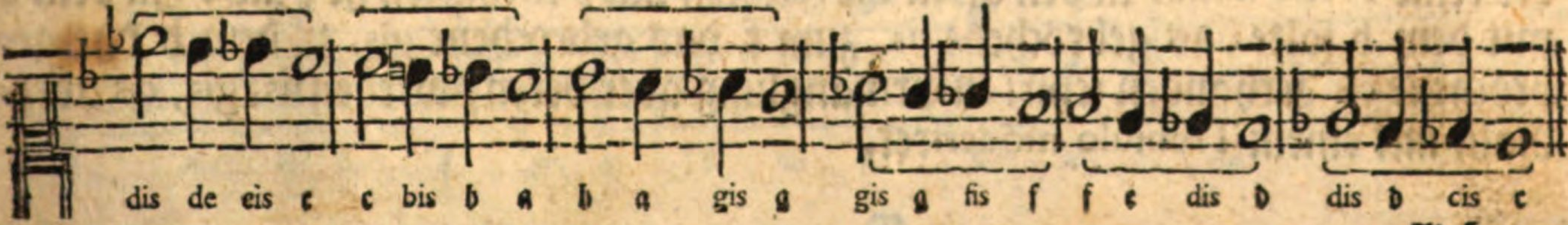
Deductio in ſcalâ molli Aſcendendo.



In ſcalâ durâ deſcendendo.



In ſcalâ molli deſcendendo.



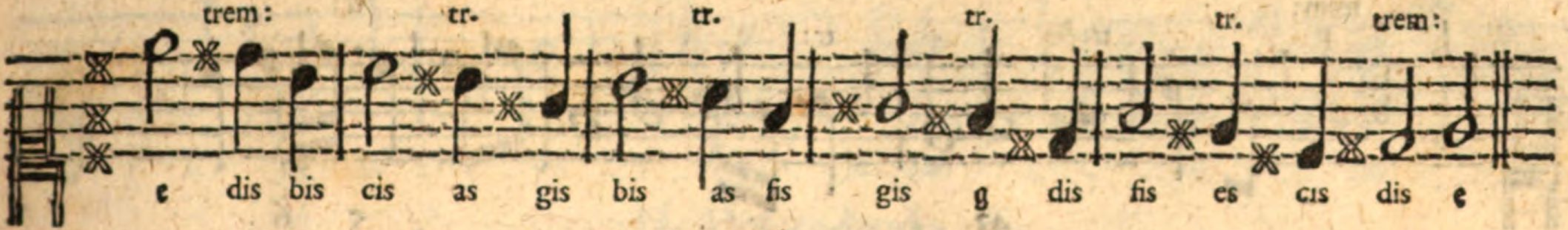
Können

Können alle Tertiæ Majores und Minores auf allen Orgel- oder Spinett-Claviaturen rein gefunden werden?

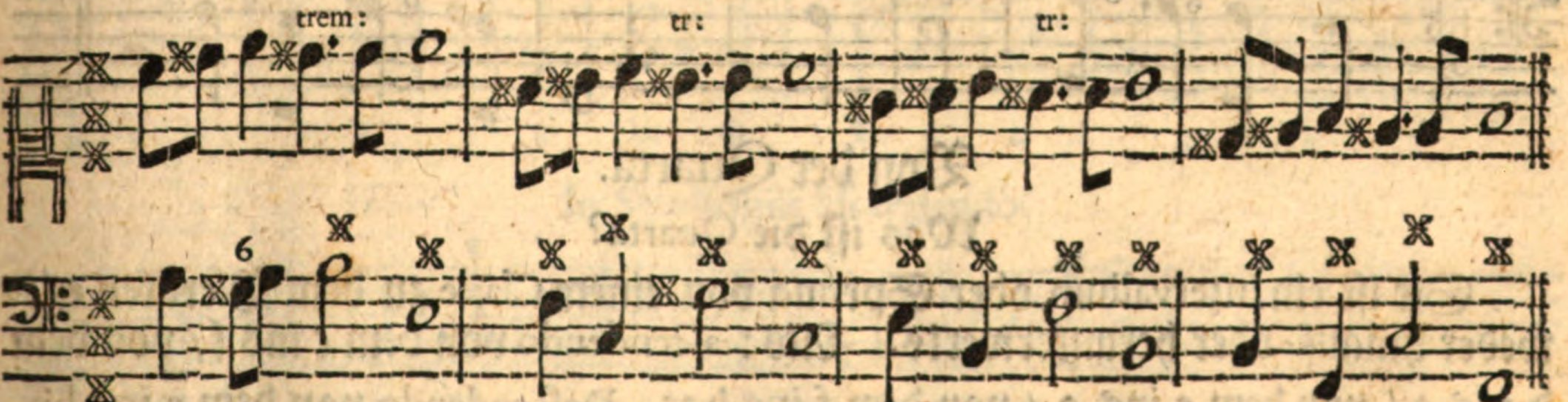
Allhier ist der Claviaturen Unterscheid und Mannigfaltigkeit wol in acht zu nehmen. Dann weiln die alten Claviaturen (wie Mich. Buliowski de Dulicz &c. in seiner kurtzen Vorstellung von Verbesserung deß Orgel-Wercks weitläuffig discurriret) sehr imperfect sind: In deme selbigen die gebrochene Claves, oder / wie es andere nennen / die Suprasemitonia, wie auch die / zwischen E und F / auch zwischen H und C nöthige / jedoch etwas kürtzere Semitonia mangeln; als muß ein Organist oder Spinettist aus Noth zu dem cis das f / zu dem ✕ dis cancellato das g / zu dem fis das b / zu dem gis das c / zu dem as das d anschlagen. Es sind zwar diese Tertiæ Majores abundantes nicht so wol Tertiæ, als quartæ Minores seu deficientes, weiln sie um ein merckliches zu hoch klingen: Es kan aber der Instrumentist dem Vocalisten also helffen und nachgeben: wann er die zu hoch-klingende Terz mit einem Tremulo oder Mordanten moderirt: Besser aber ist es / wann ein Claviatur, wie jetzt bemeldt / alle Semitonia und Suprasemitonia in sich hat. Gleiche Bewandnus hat es auch mit der Tertia Minore: dann da finden sich auch etliche Claves, derer reine Tertia minor in den alten Claviaturen nicht enthalten ist; als: Zu dem e mit dem b solte das gebrochene fis, zum f das gebrochene gis, zu dem b das gebrochene cis verhanden seyn: in Ermanglung aber deren / werden fis, gis, cis abermaln mit einem Tremulo moderiret.

Exempla

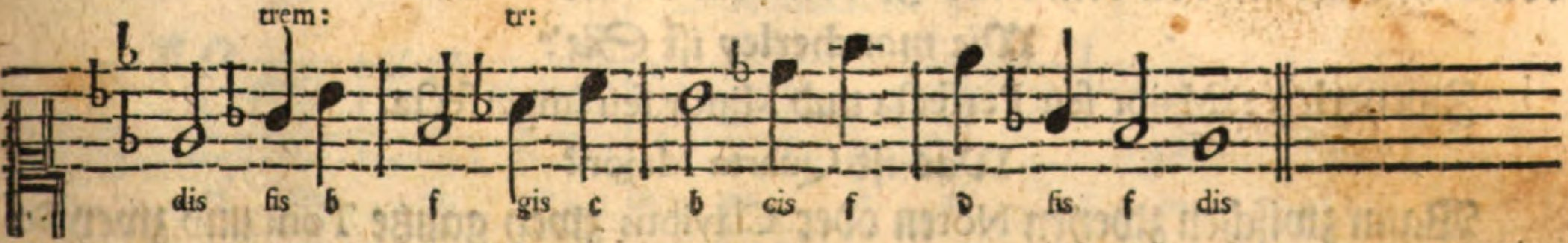
Exempla solcher Tertien. I. Majorum.



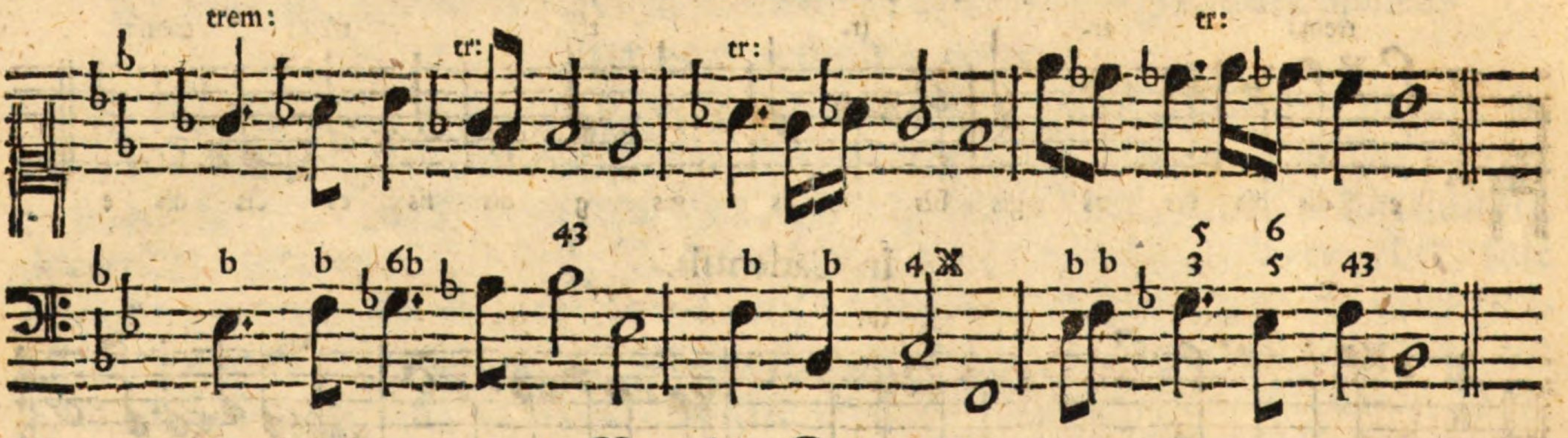
In Cadentiis.



II. Minorum.



In Cadentiis.



Von der Quarta.

Was ist die Quarta?

Sie ist ein Intervallum oder Sprung von einem Clave zu dem Vierdten entweder hinauf- oder herunterwerts. Als: aſcendendo von dem c ins f/ von dem d ins g/ von dem e ins a / von dem f ins b ꝛc. Deſcendendo von dem $\bar{\bar{e}}$ ins bis, von dem d ins a/ von dem c ins g/ von dem bis ins fis &c.

Wie mancherley ist Sie?

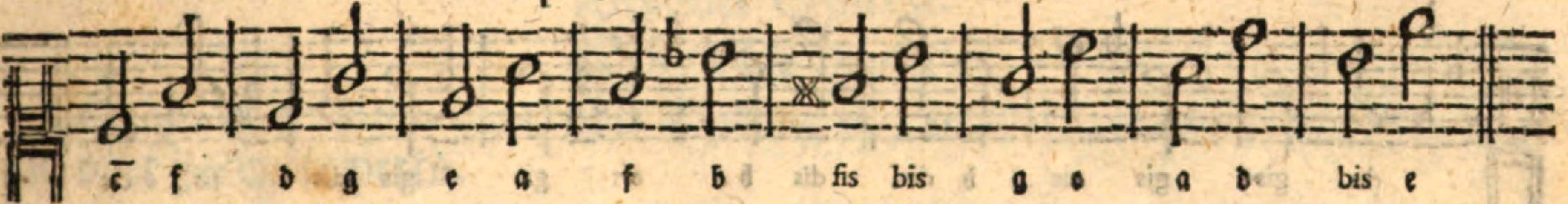
Zweyerley: Major ſeu Perfecta und Minor ſeu Imperfecta.

Was ist Quarta Major?

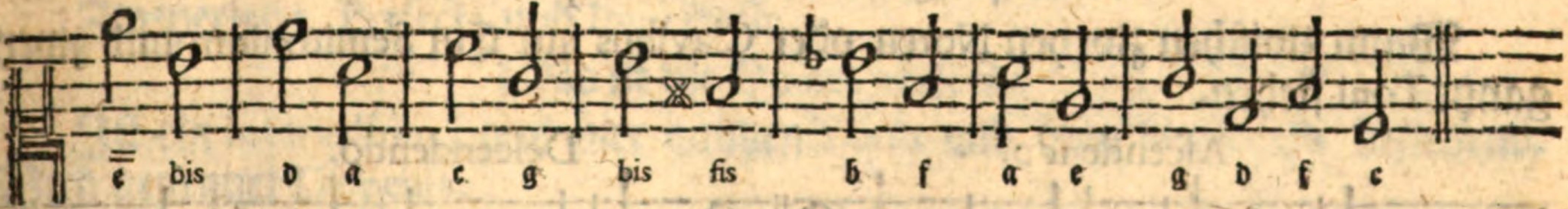
Wann zwiſchen zweyen Noten oder Clavibus zwey gantze Toni und zwey Semitonia ſtehen.

Exempla

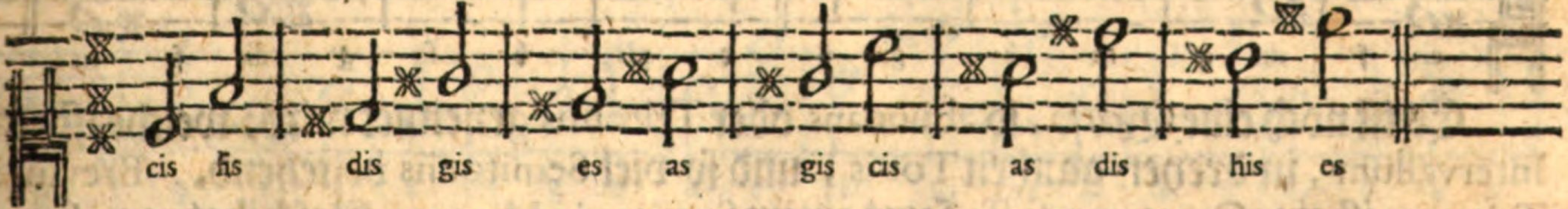
Exempla, I. Ascendendo in Scalâ durâ.



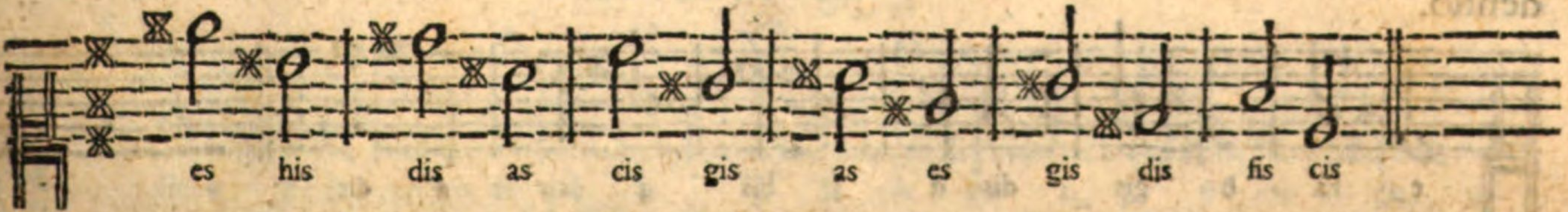
II. Descendendo.



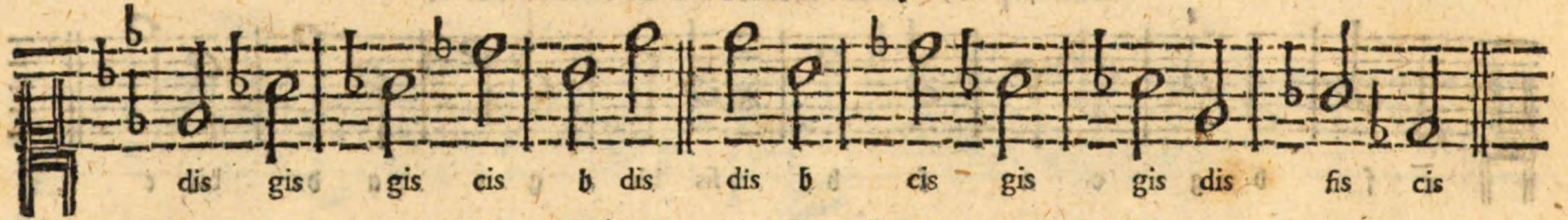
In Semitoniis ascendendo.



Descendendo.



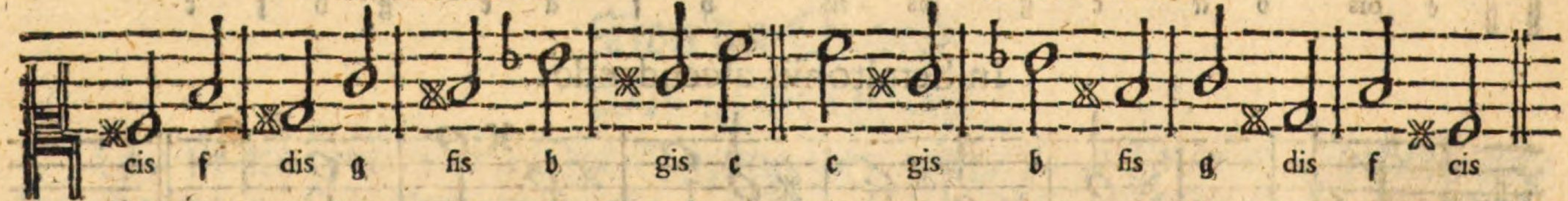
In Scalâ molli.



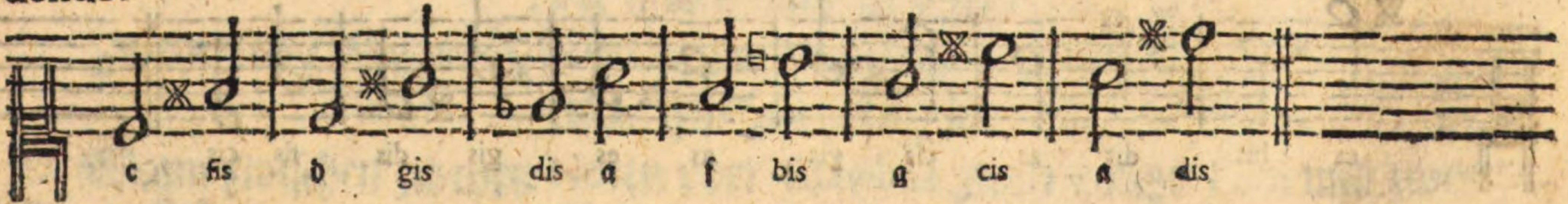
Was ist Quarta Minor seu Imperfecta?

Wann zwischen zweyen Noten **oder** Clavibus **nur Ein** Semitonium **und zwey gantze** Toni **stehen.**

Ascendendo. Descendendo.



Es ist noch eine Quarta, **so** abundans **oder** Tritonus **genennet wird: welche ist ein** Intervallum, **in dreyen gantzen** Tonis, **und so viel** Semitoniis **bestehend.** Brevius: Tritonus **ist eine** Quarta perfecta **samt einem** Semitonio Minore; **Geschihet nur** ascendendo.



Von

Von der Quinta.

Was ist die Quinta?

Quinta ist ein Intervallum oder Sprung von einem Clave in den Fünfften hinauf= oder herunterwerts.

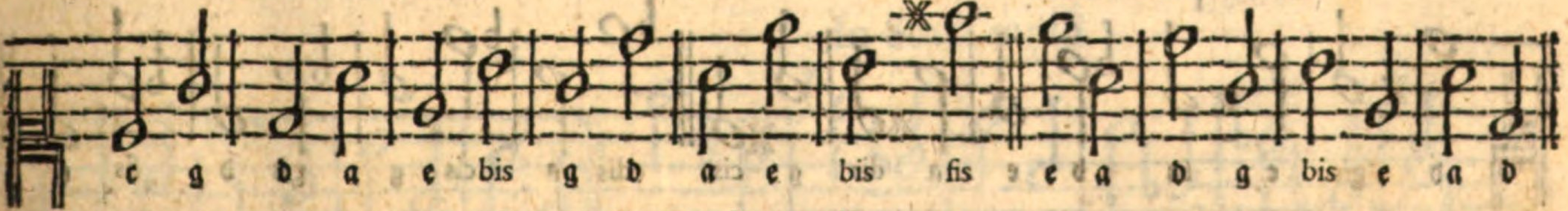
Wie vielerley ist die Quinta?

Zweyerley: Perfecta und Imperfecta.

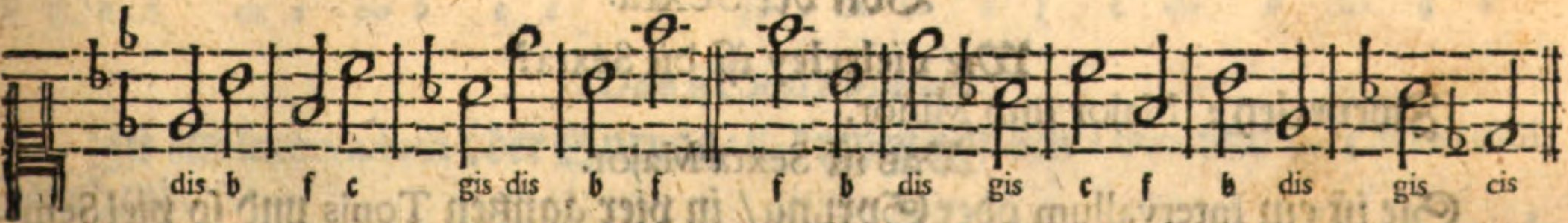
Was ist die Quinta perfecta.

Ist ein Intervallum, aus vier gantzen Tonis und drey Semitoniis bestehend. Wird genennet Diapente.

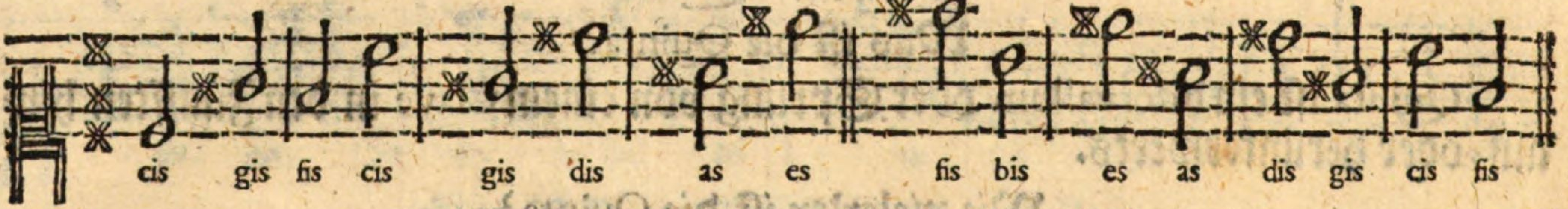
Exempla in Scalâ durâ.



In Scalâ molli.



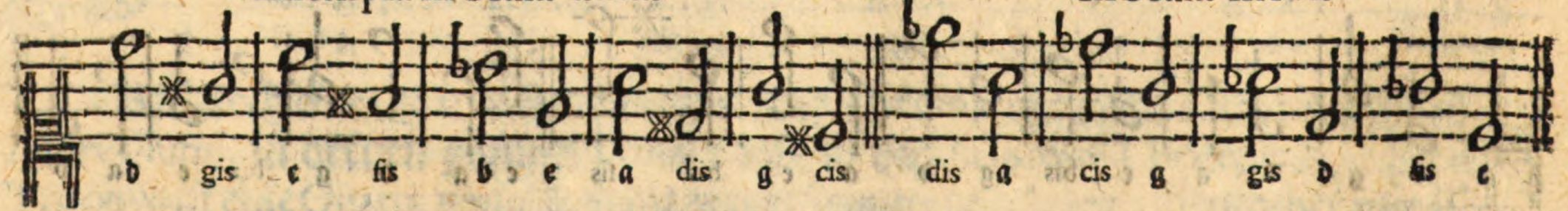
In Scalâ cancellatâ.



Was iſt Quinta imperfecta ſeu falſa?

Iſt ein Intervallum von einem Clave in ein Semitonium nechſt unter der Quartâ majore ſtehend/ zwiſchen welchen zweyen Clavibus zwey gantze Toni und zwey Semitonia ſich finden. Und geſchicht nur deſcendendo, gleich wie der Tritonus nur aſcendendo. Wird Semidiapente genennet.

Exempla in Scalâ durâ. In Scalâ molli.



Von der Sexta.

Wie vielerley iſt die Sexta?

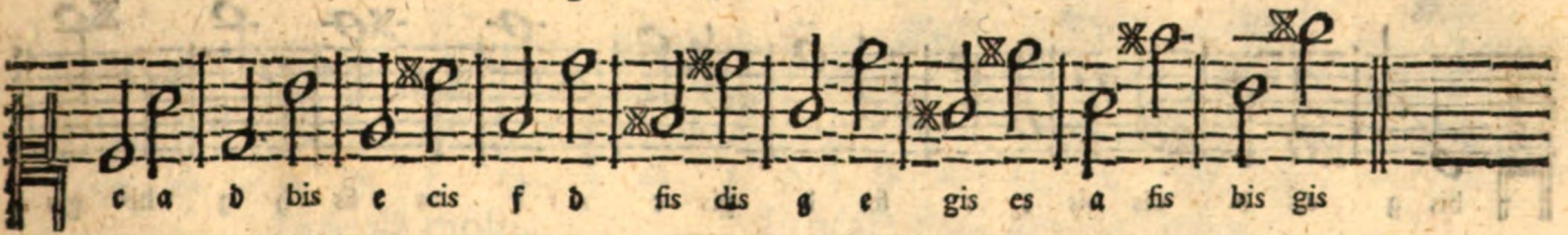
Zweyerley: Major und Minor.

Was iſt Sexta Major.

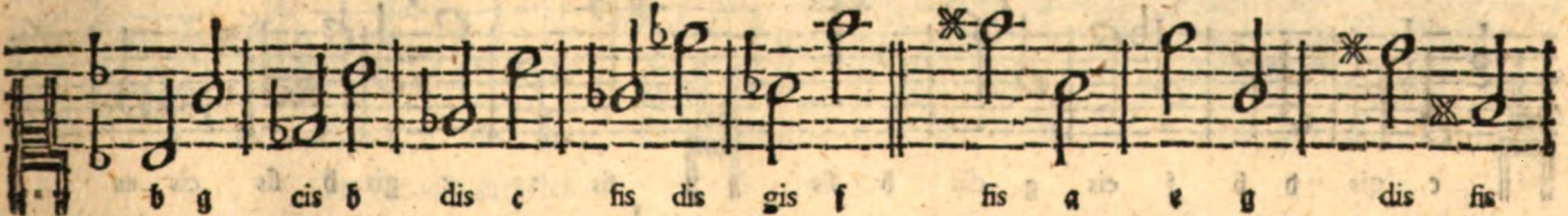
Sie iſt ein Intervallum oder Sprung/ in vier gantzen Tonis und ſo viel Semitoniis beſtehend.

Exempla

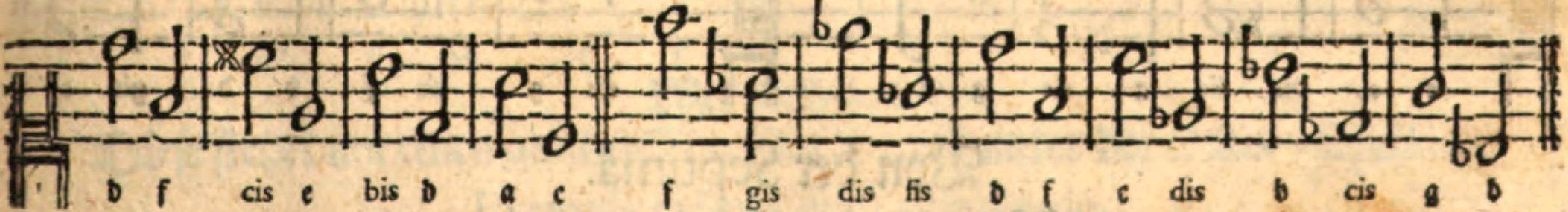
Exempla aſcendendo in Scalâ durâ.



In Scalâ molli. Deſcendendo in Scalâ durâ.



In Scalâ molli.

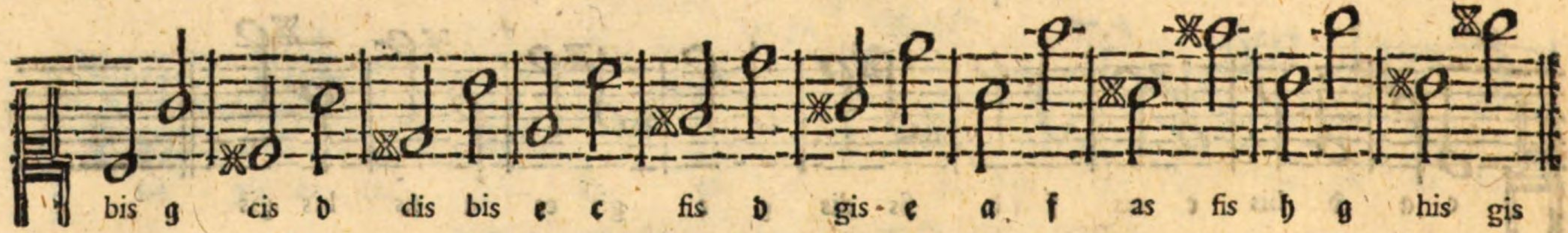


Was iſt Sexta Minor?

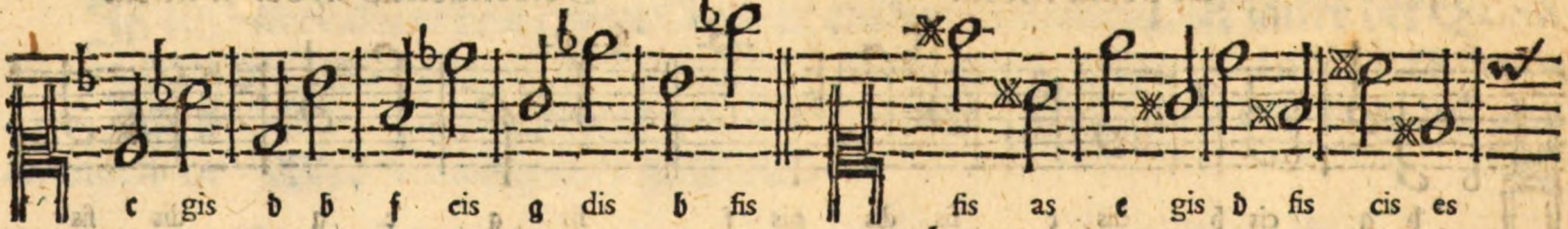
Iſt ein Intervallum oder Sprung/ in dreyen gantzen Tonis und vier Semitoniis beſtehend.

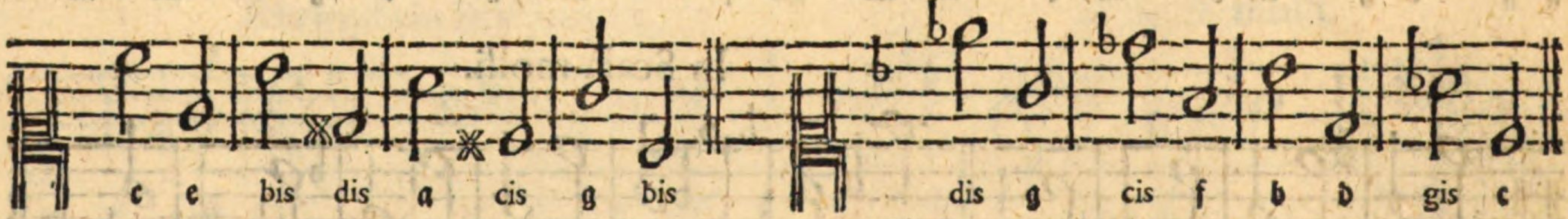
Exempla

Exempla in Scalâ durâ aſcendendo.



In Scalâ molli. Deſcendendo in Scalâ durâ.





Von der Septimâ.

Wie vielerley iſt die Septima?

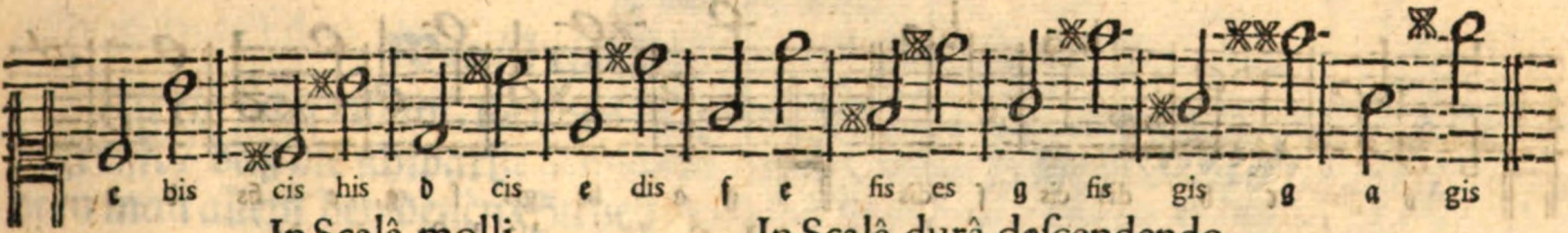
Dreyerley: Major, Minor, & Minima.

Wie iſt die Major beſchaffen / und wie iſt ſie zu erkennen?

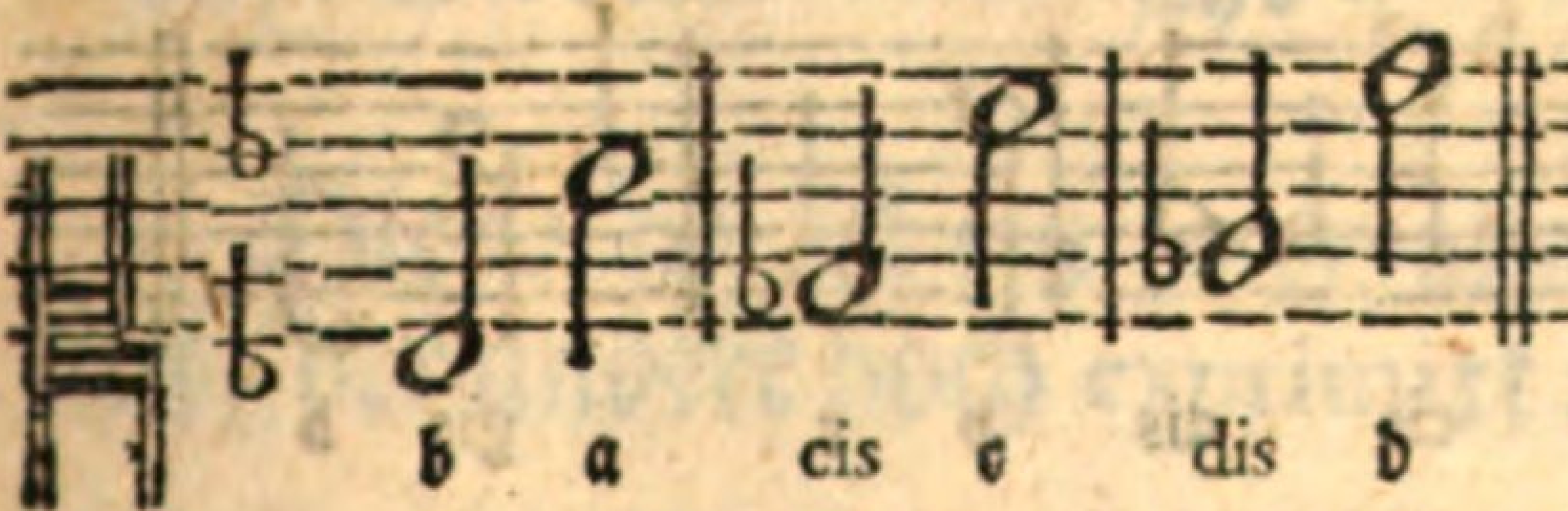
Sie ſtehet nur ein Semitonium majus unter der Octava ſuperiore.

Exempla

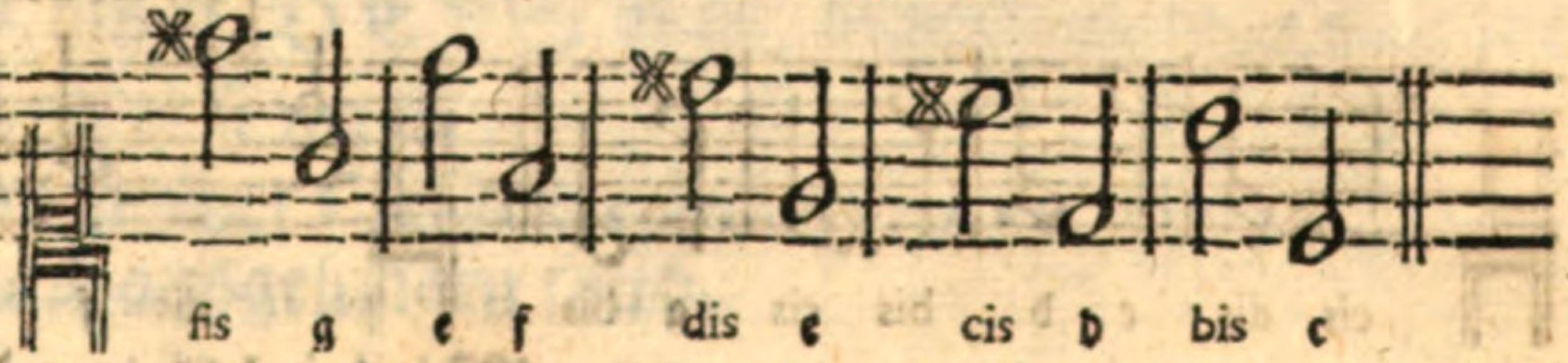
Exempla in Scalâ durâ aſcendendo.



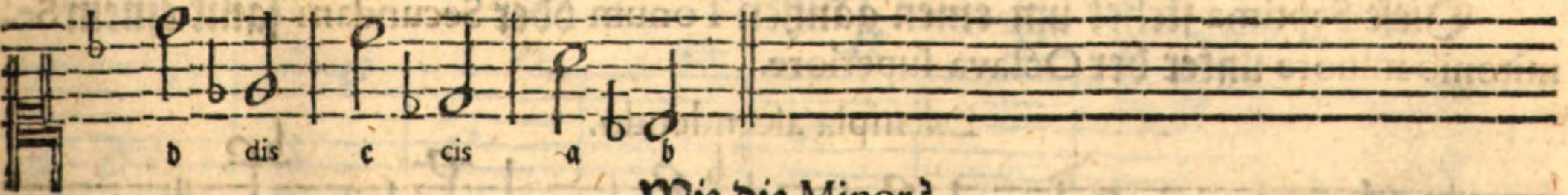
In Scalâ molli.



In Scalâ durâ deſcendendo.



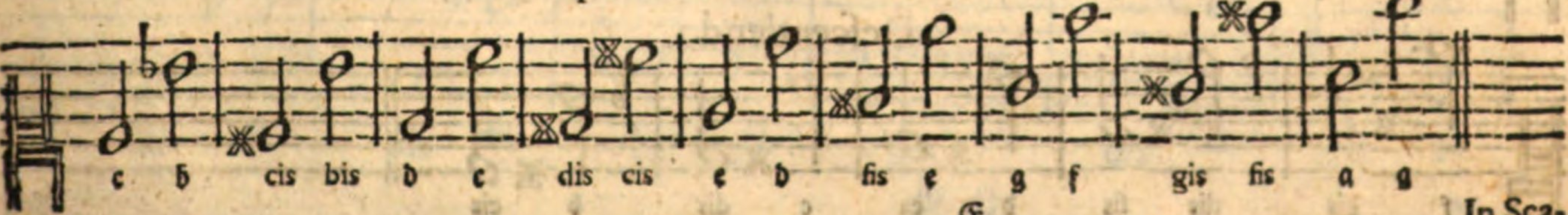
In Scalâ molli.



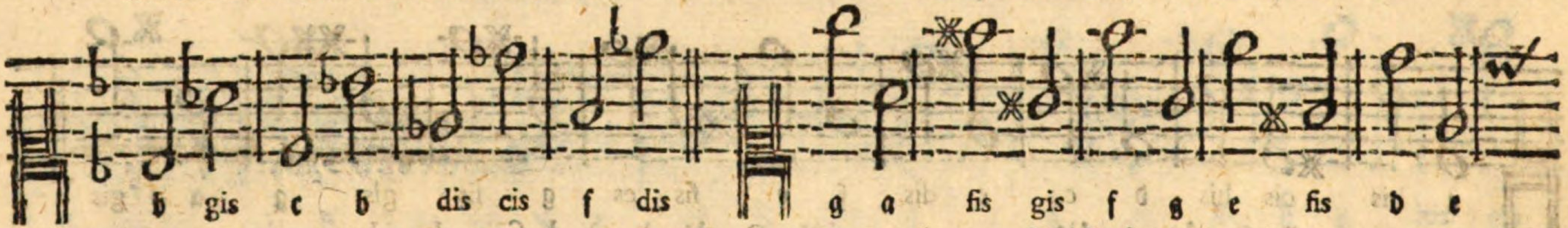
Wie die Minor?

Dieſe ſtehet um einen gantzen Ton oder Secund unter der Octavâ ſuperiore.

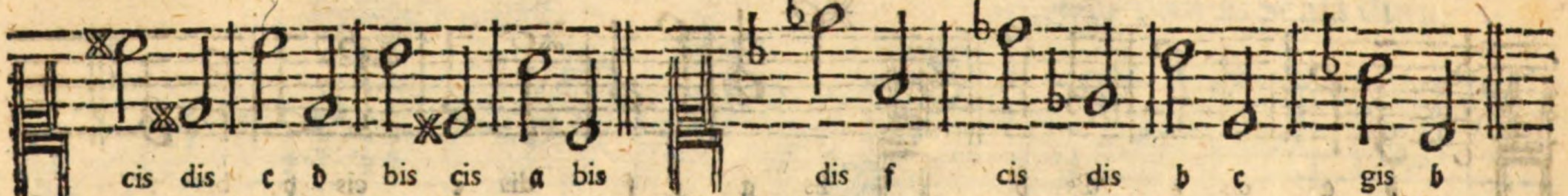
Exempla in Scalâ durâ aſcendendo.



In Scalâ molli aſcendendo. In Scalâ durâ deſcendendo.



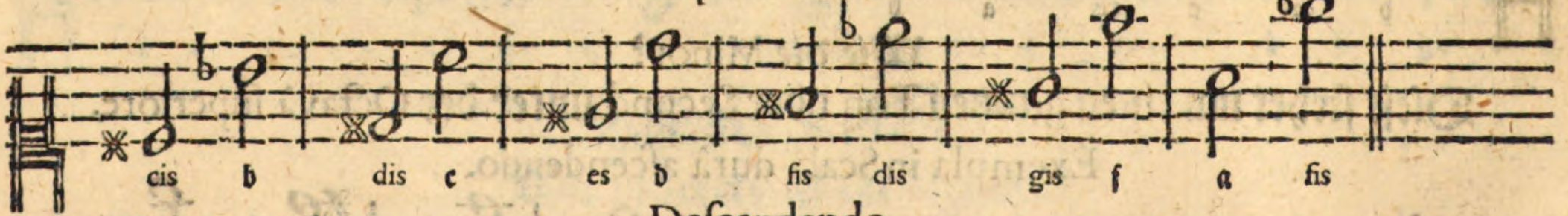
In Scalâ molli deſcendendo.



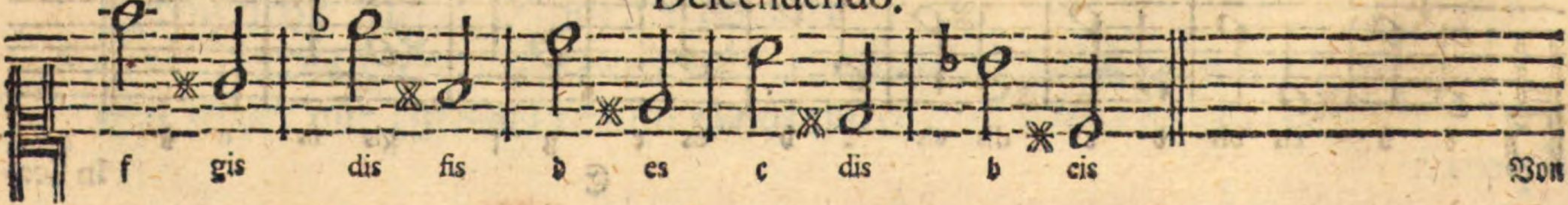
Wie die Minima?

Dieſe Septima ſtehet um einen gantzen Tonum oder Secundam ſamt einem Semitonio minore unter der Octava ſuperiore.

Exempla aſcendendo.



Deſcendendo.



Von

Von der Octava.

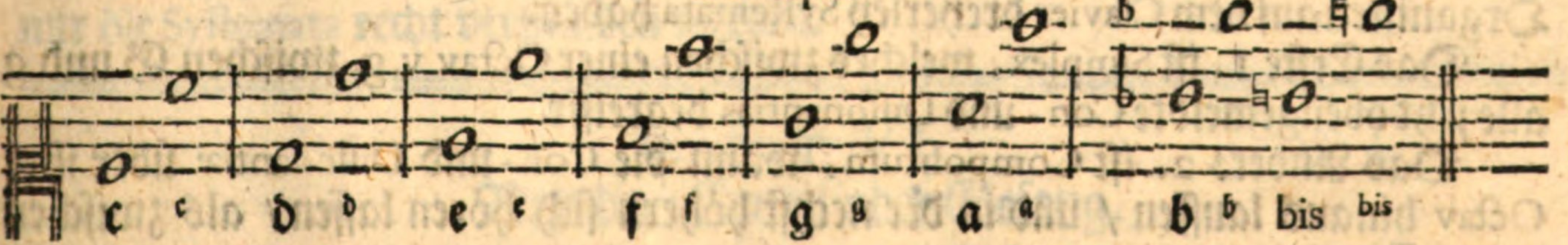
Was ist eine Octava, Diapason genennet?

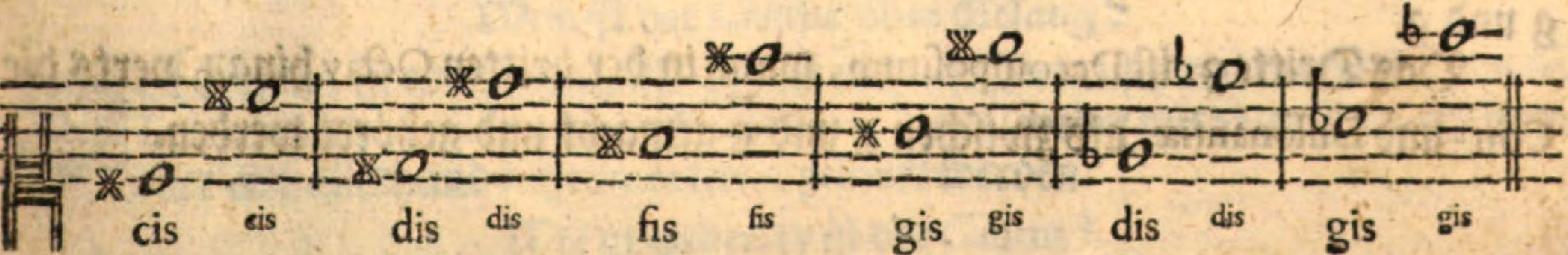
Ist ein Intervallum, welches fünff gantze Tonos und zwey Semitonia, also in sich begreifft / daß die schwartze Semitonia aufm Clavier nicht mitgezehlet werden / sondern man allein bey denen Sieben diapason speciebus, welche anders nichts seynd/ als die Sieben Musicalische Claves, als C D E F G A B oder H seu Bis, verbleibt.

Vel si mavis.

Die Octav ist ein Intervallum zweyer Clavium ejusdem speciei, deren der eine tieff / der andere hoch exprimirt und ausgesungen wird.

Exempla.





Nota.

Nota.

Wann bey einem Clave oder Noten ein ✗ cancellatum stehet / und folget in eben demselben Clave entweder immediatè oder doch bald eine Nota, vor welcher ein b rotundum gezeichnet ist / so zeiget dasselbe b an / daß dieselbe Nota, nicht mehr hart / als ein Semitonium, sondern als der natürliche Clavis an und vor sich selbst gesungen werden soll. Wie die Exempla oben im Eingang dieses Capitels zeigen.

Und so viel von denen Intervallis in Systemate simplici occurrentibus, h. e. die sich zwischen Einer Octav ereignen können. Wer diese wol gefasset / dem werden auch die Intervalla Majora von dem Systemate Composito ins simplex & vice versâ von dem simplici ins Compositum, h. e. in die nonam, decimam &c. auf- oder abzuspringen gantz nicht schwer fallen. Hierbey ist annoch zu mercken / daß die Componisten und Organisten auf dem Clavier dreyerley Systemata haben.

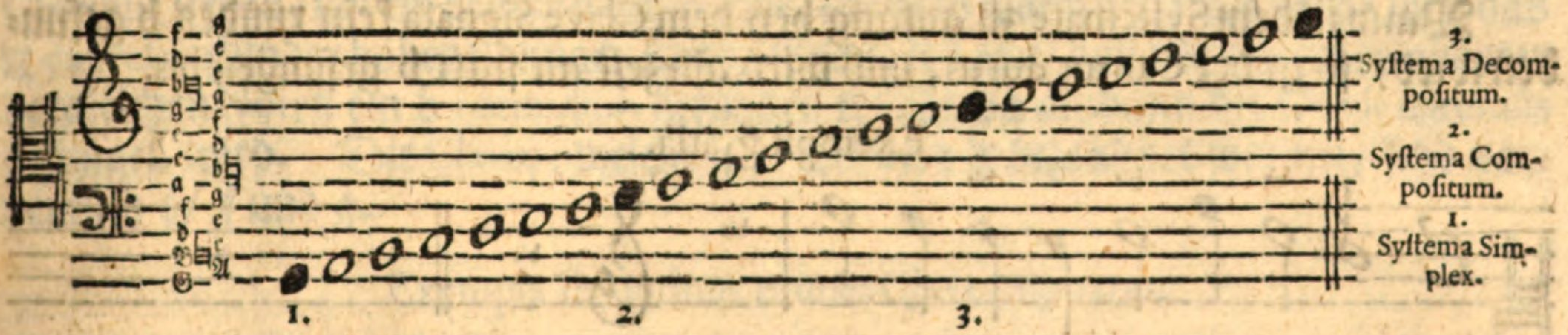
Das Erste 1. ist Simplex, welches zwischen einer Octav v. g. zwischen G und g alle jetzt obengemeldte Con- und Dissonantias begreifft.

Das Andere 2. ist Compositum, wann die Con- und Dissonantiæ über ihre Octav hinaus lauffen / und in der nechst höhern sich hören lassen / als zwischen g und $\bar{g}$.

Das Dritte 3. ist Decompositum, wann in der dritten Octav hinaufwerts die Con- und Dissonantiæ, als zwischen $\bar{g}$ und $\bar{\bar{g}}$ gemacht und gehöret werden.

Schema.

Schema.



Muß man dann allezeit von dem G anfangen / die drey Systemata zu zehlen?

Nein / sondern man kan auch bey andern Clavibus den Anfang machen / wann nur die Systemata recht verstanden werden.

Caput VI.

Von dem Cantu oder Gesang.

Was ist der Cantus oder Gesang?

DEr Gesang ist eine Vernünfftige und richtige Vermischung derer Clavium seu Tonorum und Semitoniorum Musicalium, die entweder mit Menschen-Stimm/ oder auf allerhand Instrumenten exprimirt werden.

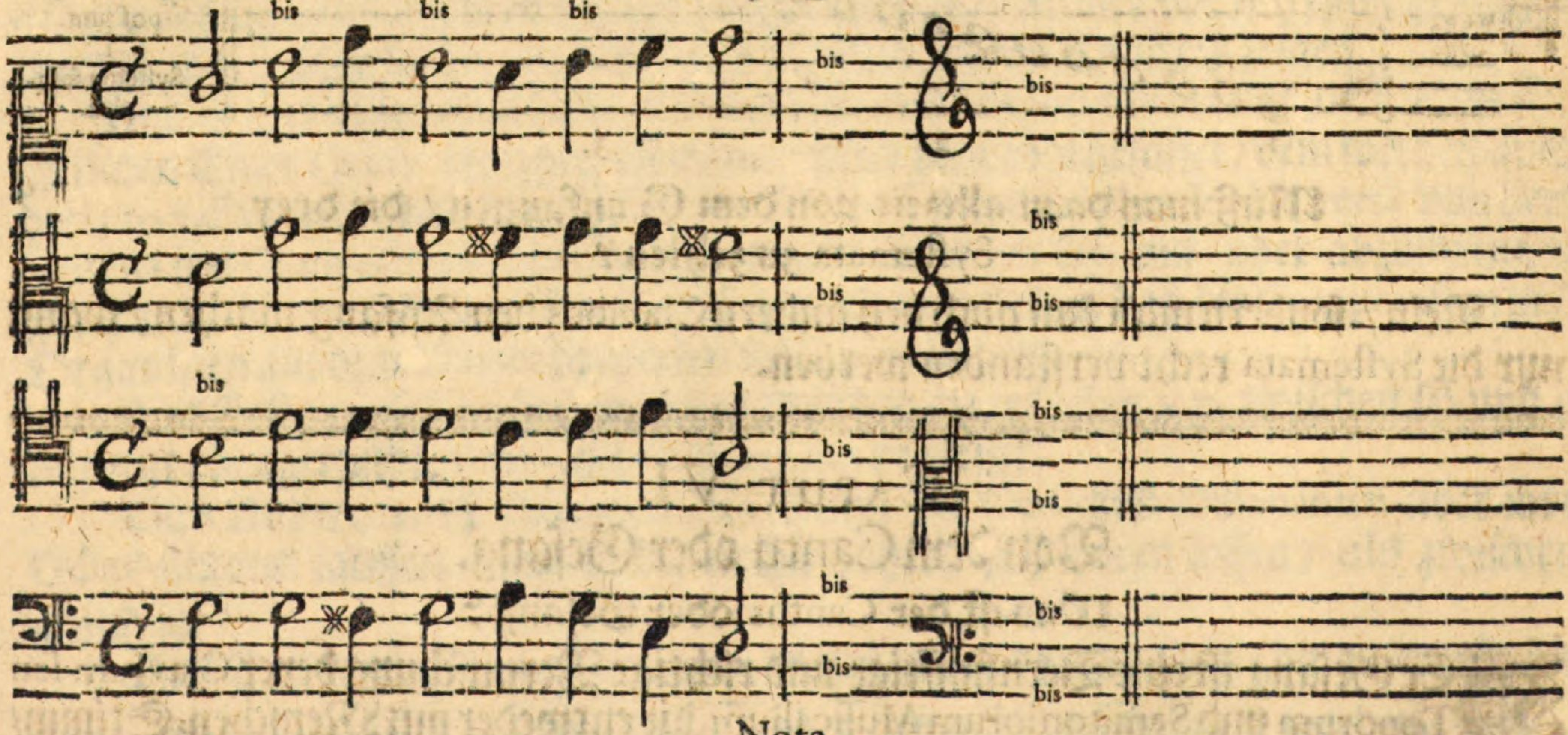
Wie mancherley ist der Cantus?

Zweyerley: Durus ein harter/ und Mollis ein weicher.

Was ist der Cantus durus?

Wann in dem Systemate zu anfang bey dem Clave Signata kein rundes b gefunden wird / so ist der Cantus durus, und wird allezeit an statt b gesungen bis.

Exempli gratiâ.

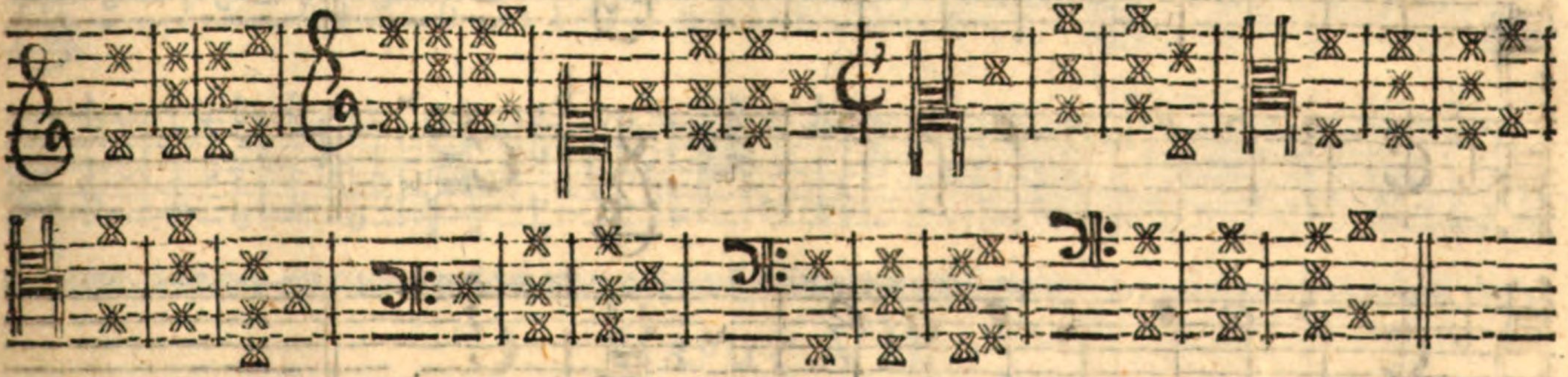


Nota.

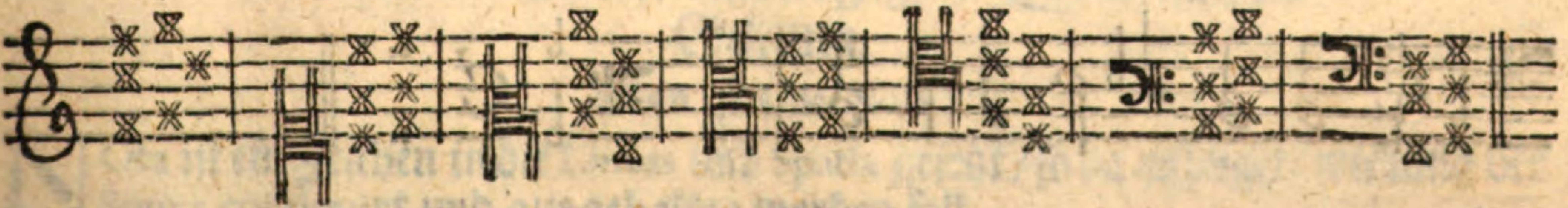
Es geschihet heut zu Tag offt und vielmaln / daß in dem Cantu duro nechst bey den Clavibus signatis Ein / Zwey / Drey oder mehr ✕ cancellata gezeichnet stehen; Solche

Solche deuten an/ daß alle Noten durch das gantze Gesang/ die nemlich in solchen Clavibus stehen/ um ein Semitonium minus, eben als wann bey jeder deroselben das ♯ expresse stünde/ höher zu singen seyen: Es wäre dann/ daß vor ein- oder anderer dergleichen Noten ein b rotundum gefunden würde/ da alsdann der Clavis naturalis gesungen wird. Die Claves, welche also mit dem ♯ bezeichnet werden/ sind vornemlich c/ f und g.

Exempla secundum omnes Claves Signatas.

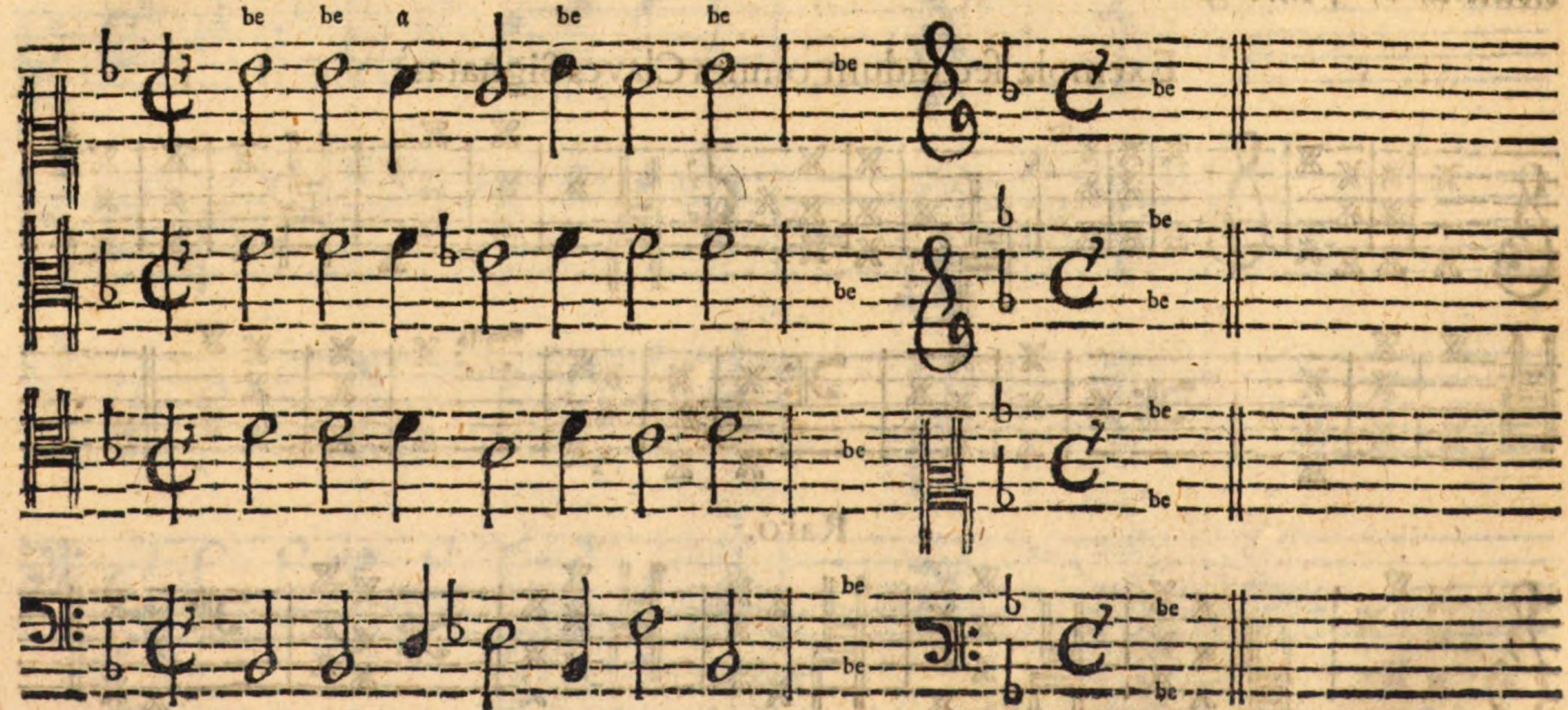


Rarò.

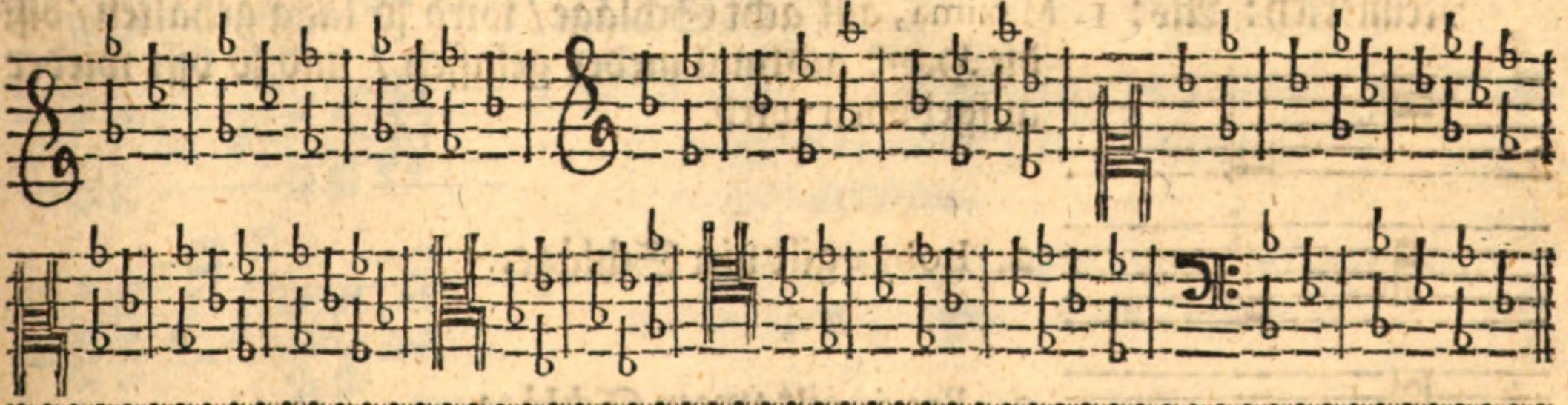


Was ist der Cantus mollis?

Wann in dem Systemate nächst bey dem Clave signatâ ein rundes b. gezeichnet stehet / so ist der Cantus mollis, und wird in derselben Linea oder Spatio allzeit be gesungen / es wäre dann / daß vor einer Nota, so im b stehet / ein ♮ quadratum oder ✕ cancellatum gezeichnet wäre / da man dann nicht be, sondern bis zu singen hat.



Was bey dem Cantu duro von denen ✕✕ cancellatis gemeldet worden / ſolches iſt im Cantu molli bey denen b b rotundis auch in acht zu nehmen. Maſſen über das ordinari bey dem Clave ſignatâ ſtehende b noch andere mehrere ſich præſentiren; da dann die Sänger ihre Stimmen um ein Semitonium minus ſollen herab ſincken laſſen.



Caput VII.

Von den Noten / dererſelben Figur / Quantität und Geltung.

Was iſt eine Nota?

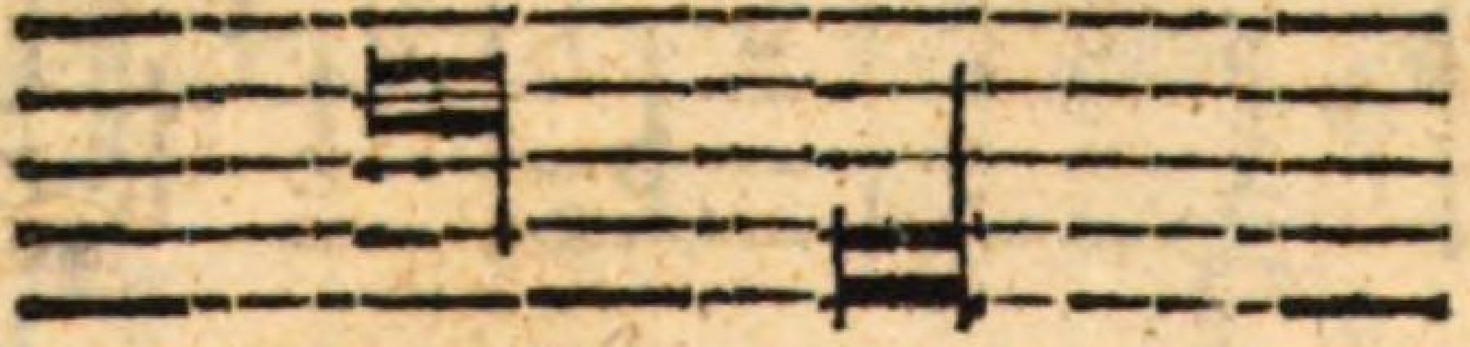
Nota iſt ein Zeichen in die Lineas und Spatia geſetzt / ſo da anzeiget / wie lang der Sonus continuirt und ausgehalten werden ſoll.

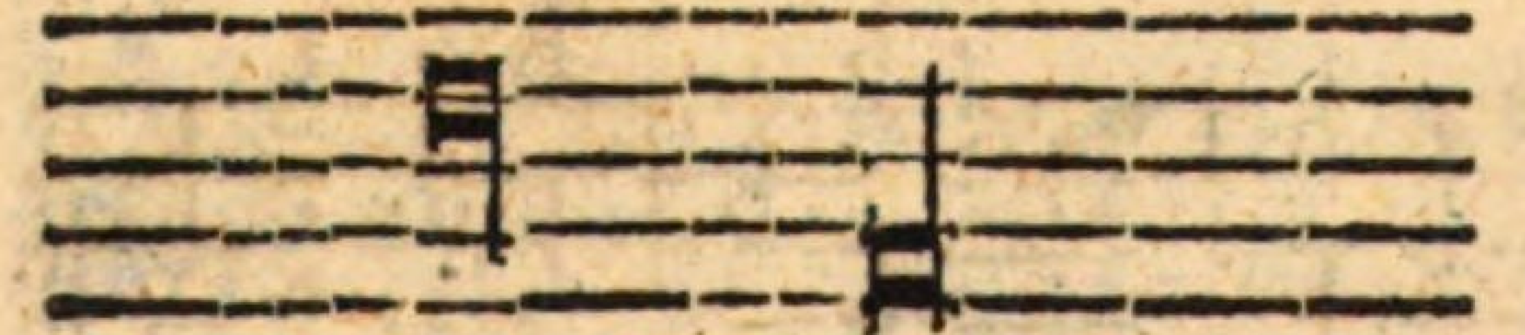
Wie vielerley sind die Noten?

Zweyerley: Simplices oder Einfache; dann auch Ligatæ oder zusammen gebundene.

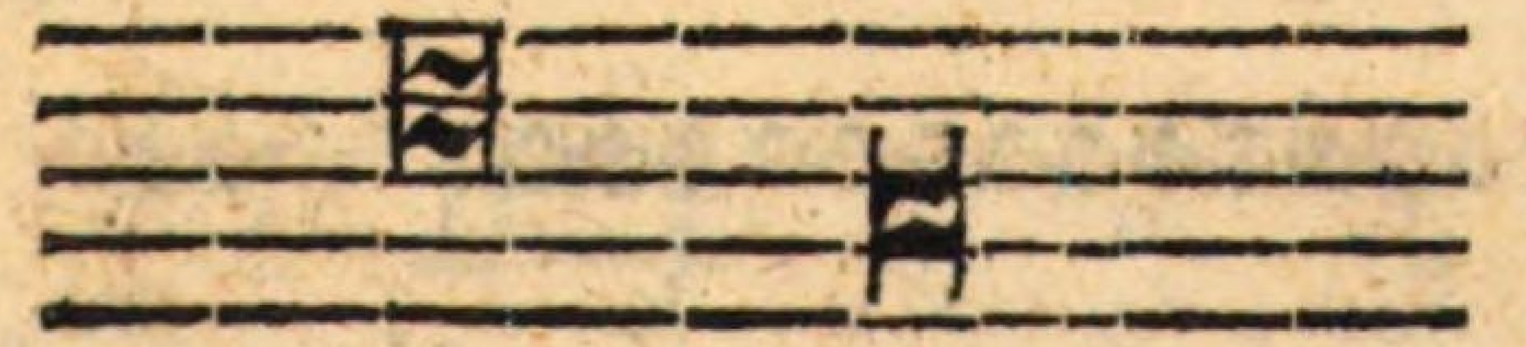
Wie mancherley Art und Form sind die Einfachen?

Neunerley: Als: 1. Maxima, gilt acht Schläge / wird so lang gehalten / biß die Hand achtmal nieder gelassen / und so offt wieder aufgehoben wird.

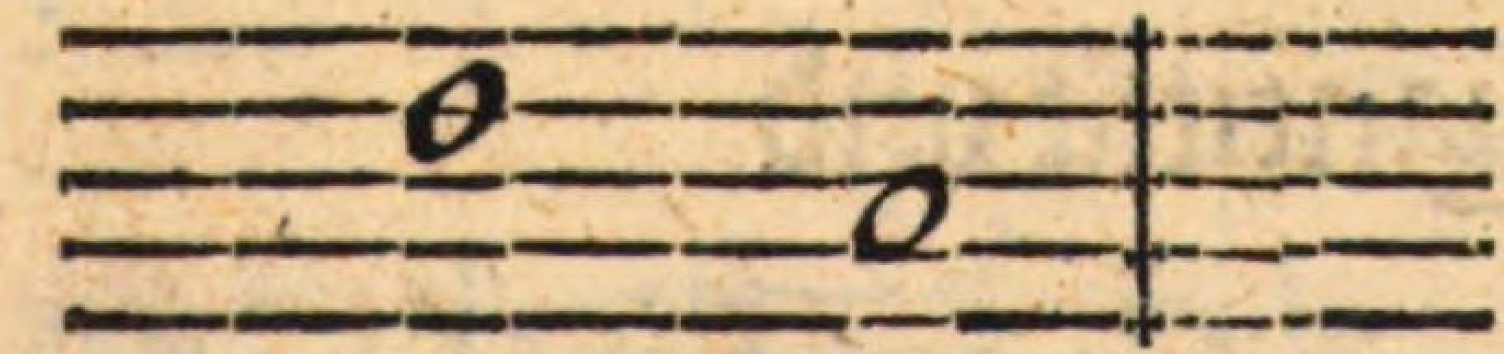




2. Longa gilt vier Schläge.

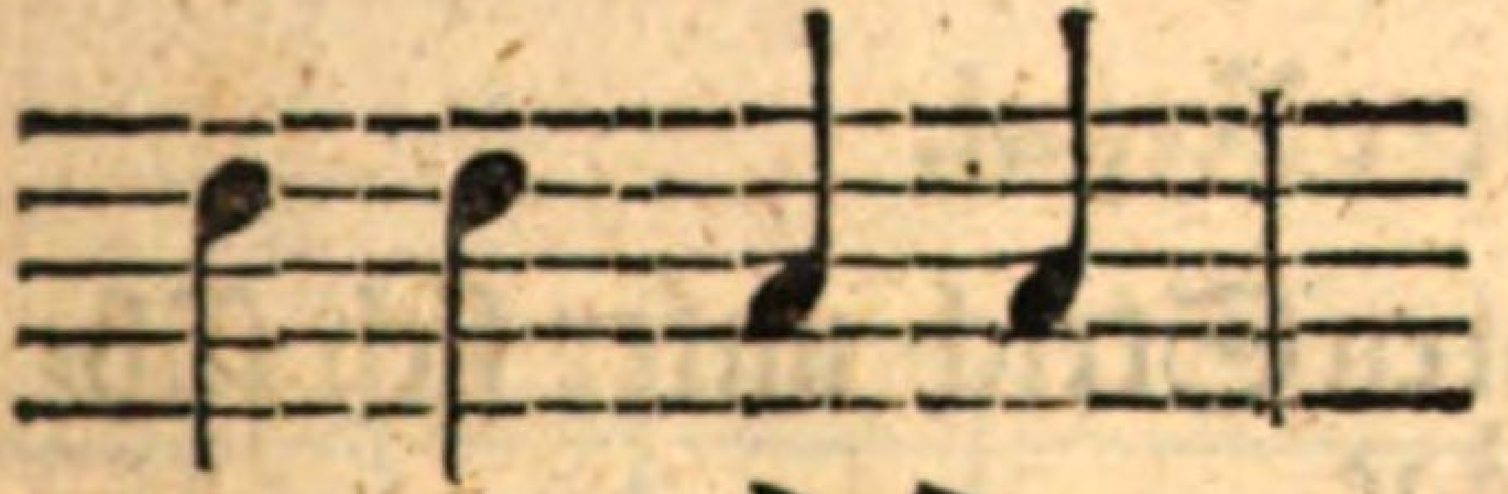


3. Brevis gilt zween Schläge.

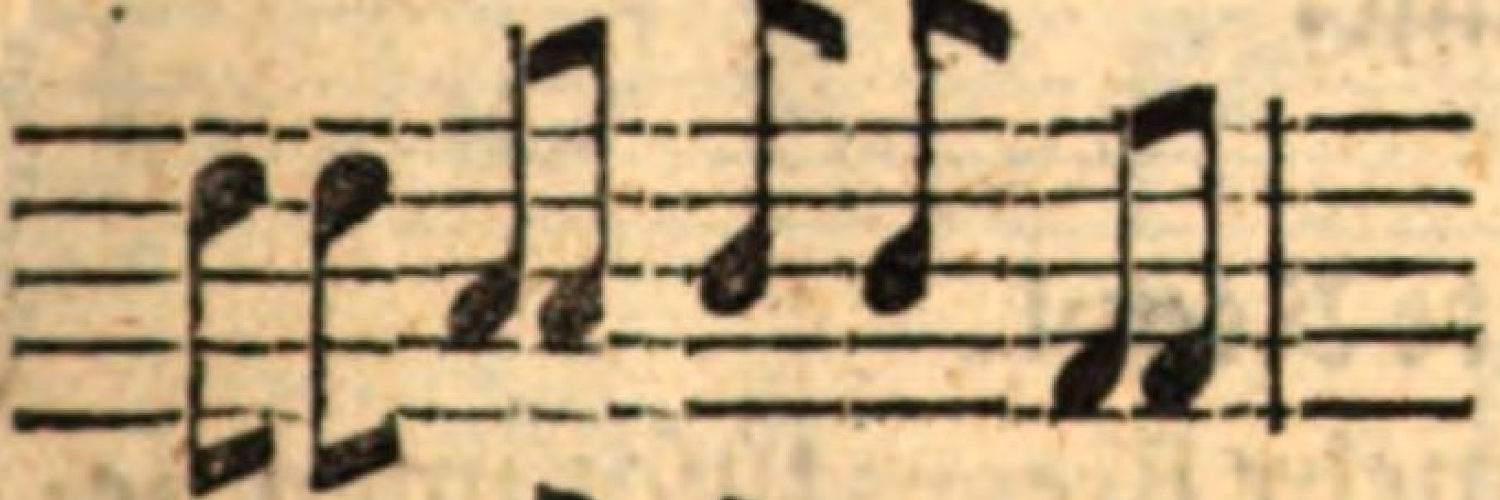


4. Semibrevis gilt Ein Schlag.

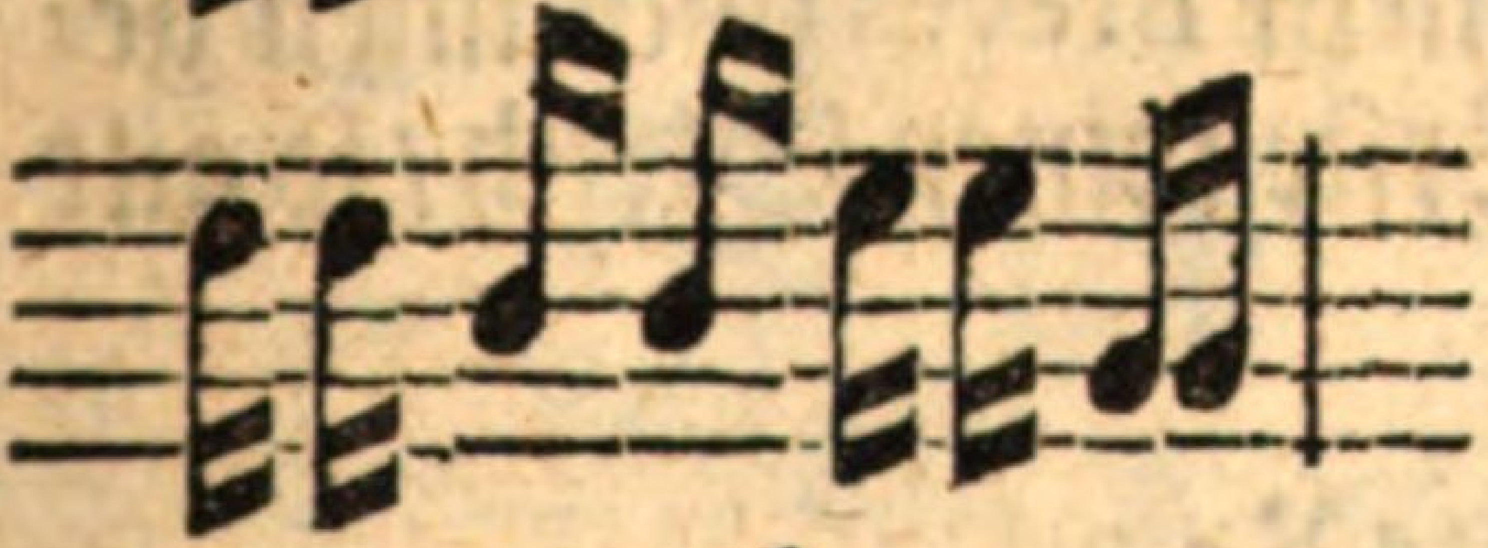
5. Minima gilt einen halben Schlag.



6. Semiminima gilt einen Viertel-Schlag/und kommen derer Vier auf einen gantzen Schlag oder Tact. Die Italiäner nennen ſie Chromata.



7. Fuſa gilt ein halb Viertel / und machen derer Acht einen gantzen Tact. Die Fuſæ werden genennet Semichromata.



8. Semifuſa gilt ein Sechzehentheil eines Tacts / machen alſo 16. einen gantzen Schlag / werden Bischromata genennet.

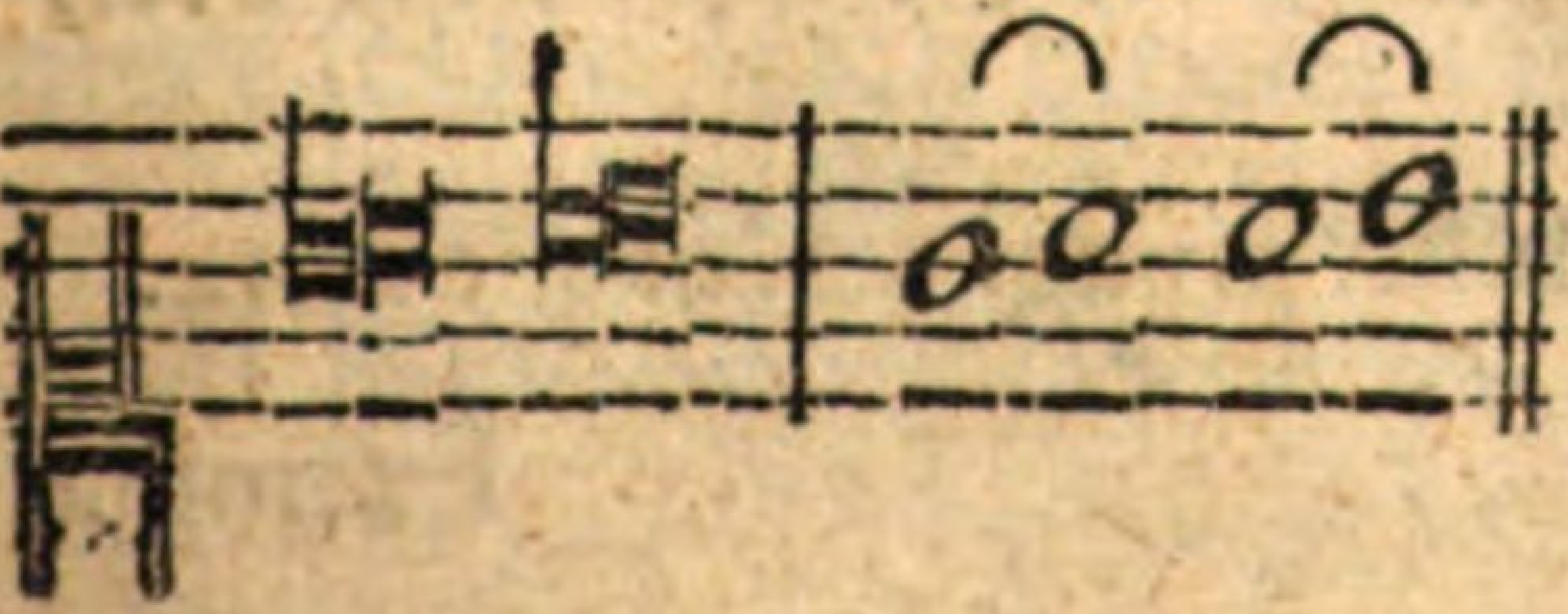
9. Subſemifuſa, ſolcher machen 32. einen gantzen Tact/ und werden genennet chromata triplicata.

Was ſind Notæ Ligatæ oder Ligaturen?

Ligaturen ſind / wann zwey oder mehr Noten zuſammen gehänget ſind / und zeigen dieſelbe an/ daß nur Ein Syllaba deß Textes darunter geſungen werde.

Folgen etliche Reguln von den Ligaturen.

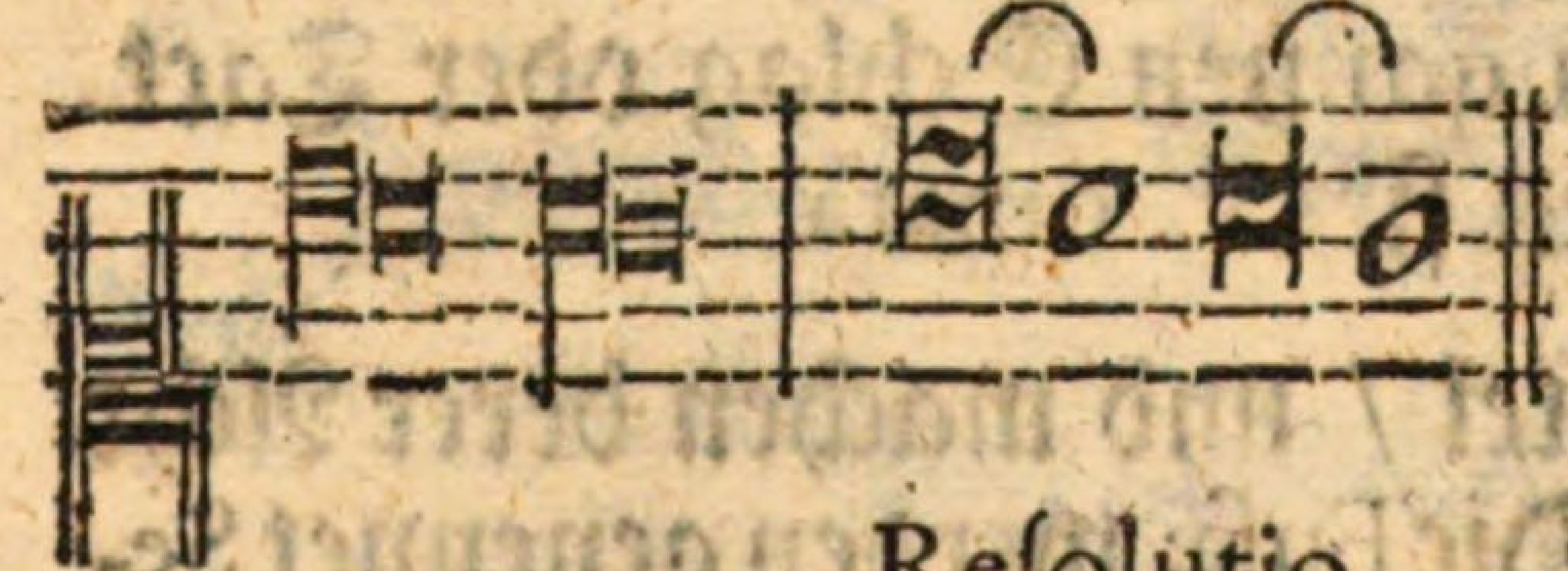
Reſolutio.



Die Erſte Regul.

Wann zwey Breves oder zweyſchlägige Noten an einander hangen/ und die Erſte hat einen Strich aufwerts / ſo gilt derſelben ein jede einen gantzen Schlag.

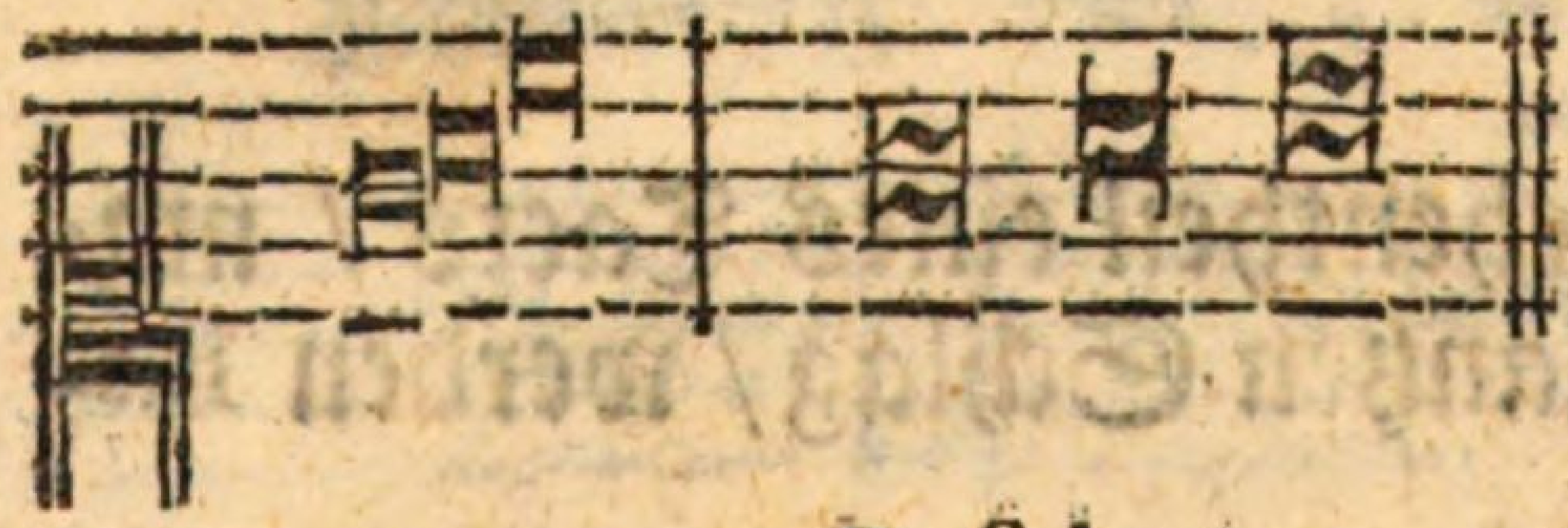
Resolutio.



Die Andere Regul.

Wo aber die Erste ihren Strich unter sich führet/ so gilt sie zween Schläge.

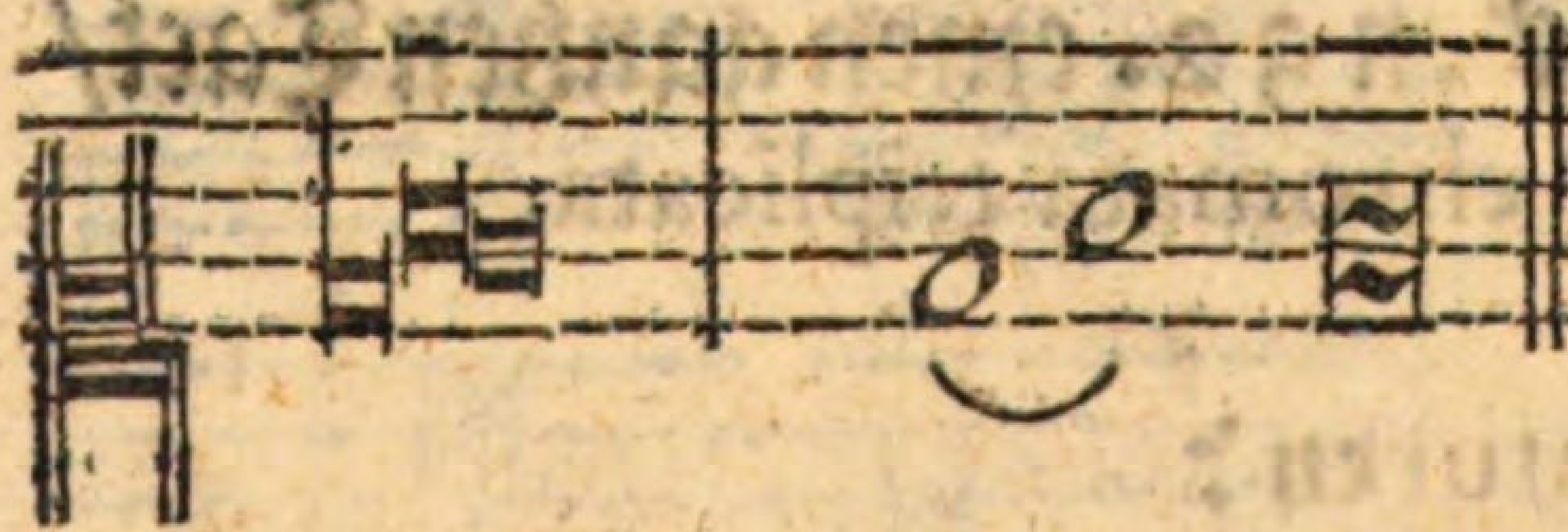
Resolutio.



Die Dritte Regul.

Wo zwey / drey oder mehr Breves zusammen gehänget sind/ und hat die Erste keinen Strich / so gilt jede zwey Schläge.

Resolutio.



Die Vierdte Regul.

Wann drey Breves aneinander hangen / und die Erste einen Strich hinaufwerts hat / so gelten die Zwo jede einen gantzen Schlag / die Dritte aber zwey Schläge.

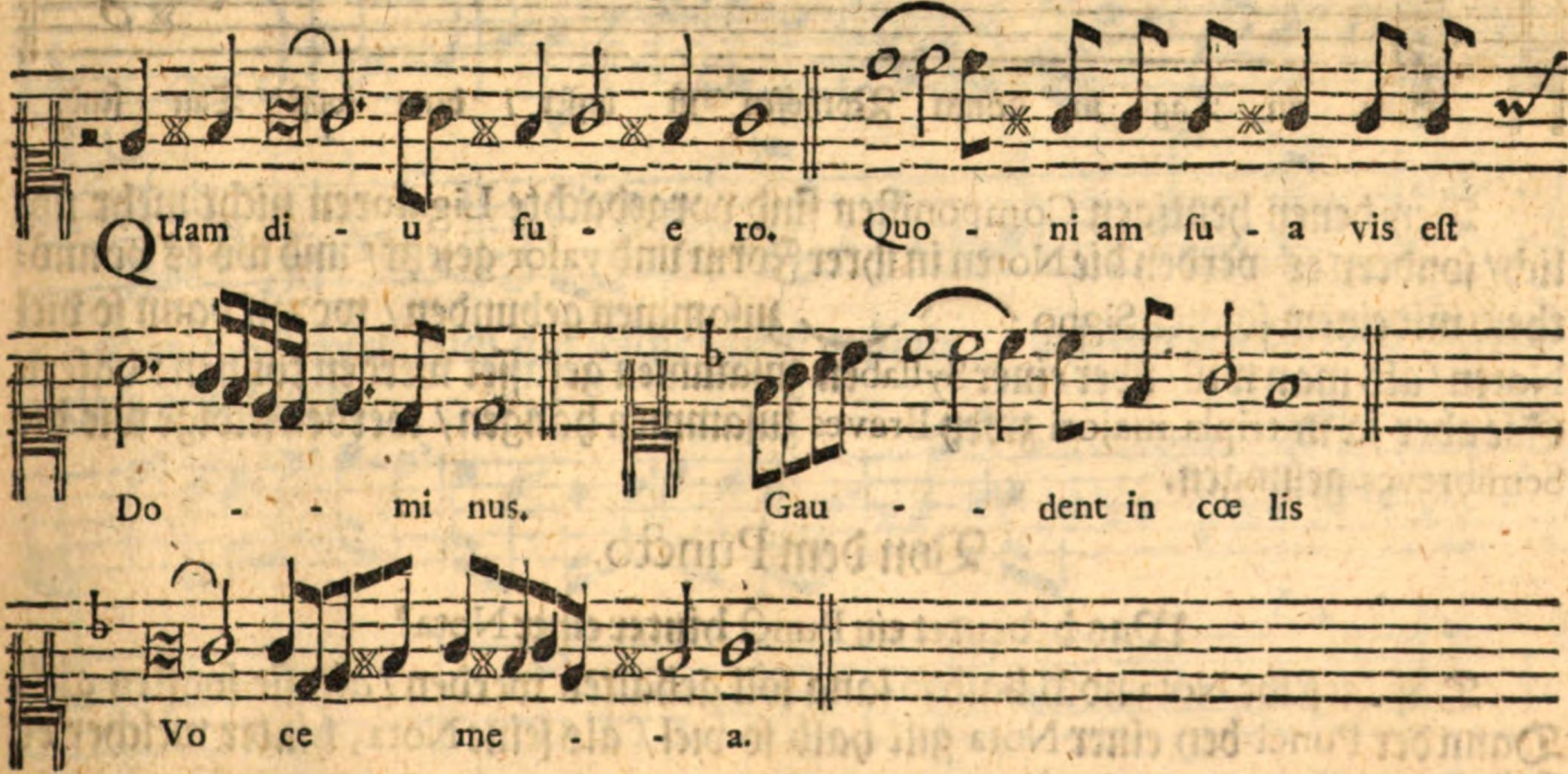
Resolutio.

Die Fünffte Regul.

Wann zwey Breves beysammen hangen / deren die Erste weiß und die Andere schwartz / so gilt die Erste einen gantzen Schlag / die Gefüllte aber drey Viertel.

Von mehrern Ligaturen vid. Gumpelsh. Comp. Music. à. pag. 12. usque ad 14.

Exempla Ligatur. modern.



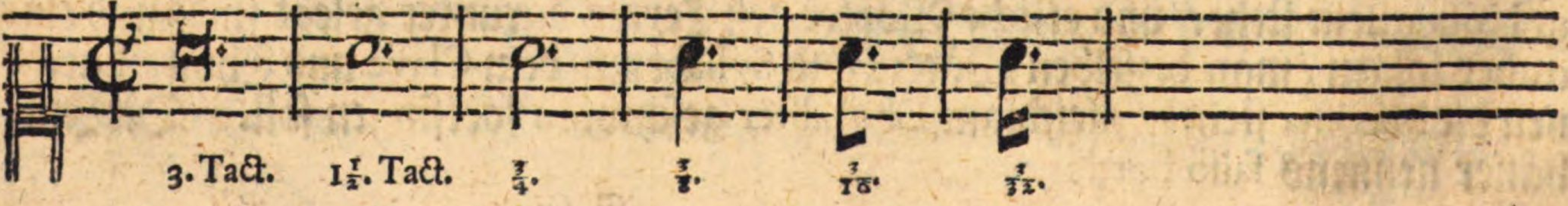
Hieher kan auch gezogen werden / daß / wann eine Maxima, oder Achtschlägige Nota allein stehet / und etliche Wörter deß Textes darunter gelegt sind / und einander folgen / man dieselben Wörter und Syllaben in dem Clave und Thon / darinnen die Maxima stehet / gleichsam Choraliter geschwind fortsingen soll. Die Italiäner nennens falso bordono.

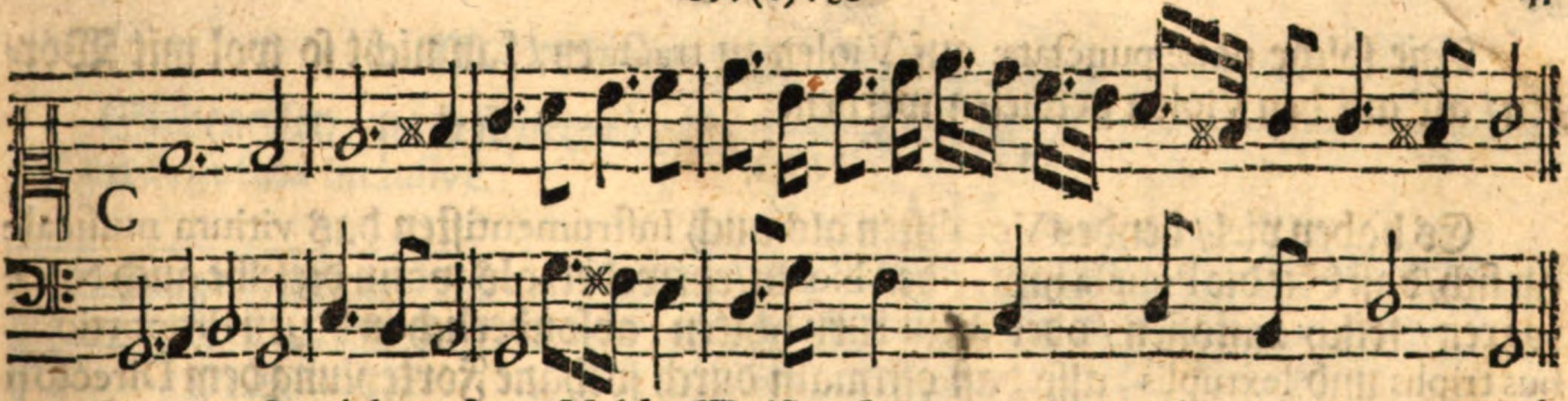
Bey denen heutigen Componisten sind vorgedachte Ligaturen nicht mehr üblich / sondern es werden die Noten in ihrer Form und valor gesetzt / und wo es vonnöthen / mit einem solchen Signo ⁀ ‿ zusammen gebunden / womit dann so viel Noten / als man will / über einer Syllaben zusammen gefasset werden können: dafern Sie aber ja in tripla majori zwey Breves zusammen hängen / werden selbige wie die Semibreves gesungen.

Von dem Puncto.

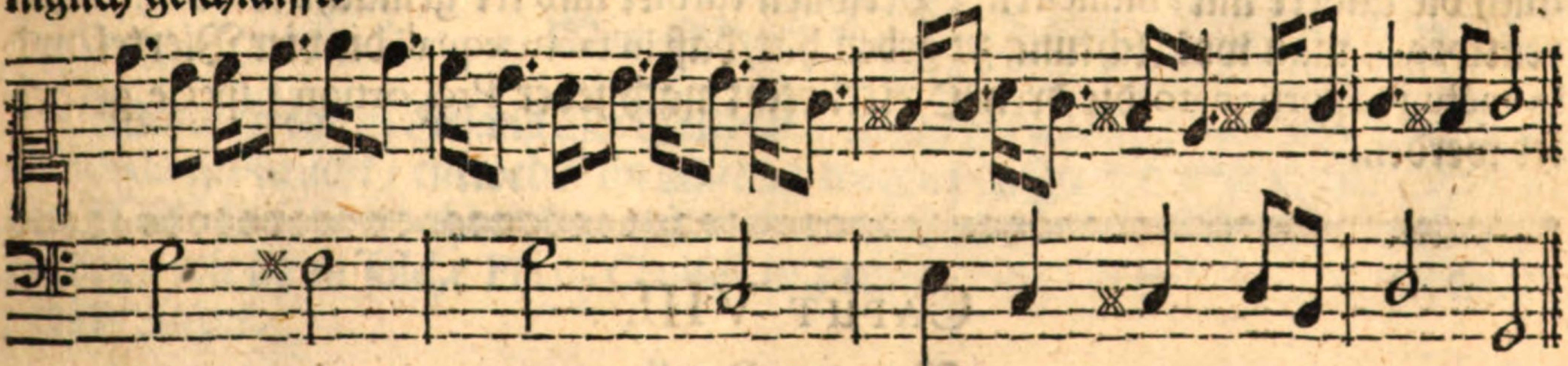
Was bedeutet ein Punct hinter einer Nota?

Daß dieselbe Nota noch halb so lang soll gehalten werden / als sie sonsten gilt. Dann der Punct bey einer Nota gilt halb so viel / als seine Nota, hinter welcher er stehet.





Der Punct wird auch auf solche Weiß gefunden / und werden die Noten gemeiniglich geschlaifft.



Es werden auch Puncta über die Noten gesetzt / wie Anton. Bertali eine Seiner Sonaten also angefangen / und in unterschiedlichen Thematibus überaus künstlich durchgeführet.

Wie solche notæ punctatæ auf Violen zu tractiren / kan nicht so wol mit Worten / als auf den Violen gewiesen werden.

Nota.

Es haben viel / beydes Vocalisten als auch Instrumentisten das vitium musicale an sich / daß Sie die Puncta hinter den Noten / entweder / als wann dieselbe auch Notæ wären / frisch anstossen / oder allzu kurtz halten; absonderlich in denen Proportionibus triplis und sextuplis, also daß offtmaln durch sothane Forteylung dem Directori oder Chorago die Mensur aus der Hand gezogen / und dem Tact Gewalt gethan / auch die andere mit-musicirende Personen turbirt und irr gemacht werden. Derentwegen man wol Achtung zu geben hat / daß in tactu æquali die vier Viertel / und in tactu proportionato die drey Drittel recht nach jeder Proportionis specie getheilet werden.

Caput VIII.

Von den Pausis.

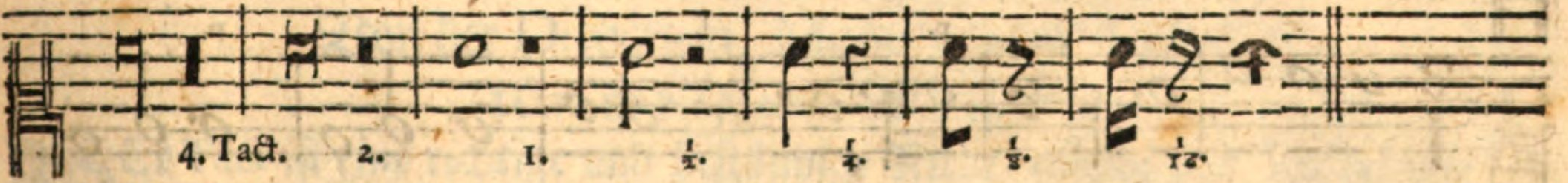
Was ist eine Pausa?

Pausa ist ein Zeichen / welches weiset / wie lang man mit dem Singen inn halten und stillschweigen soll.

Wie

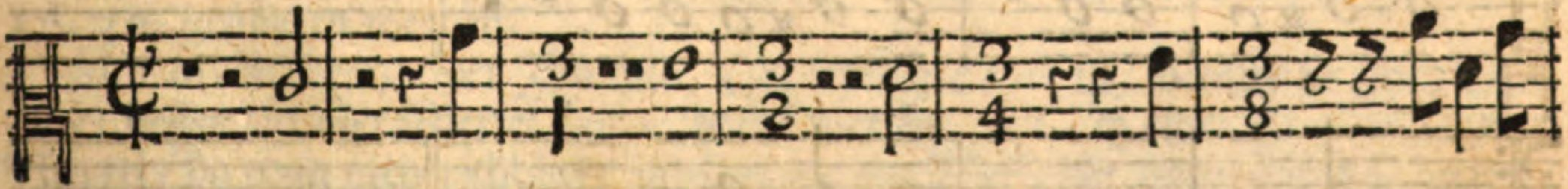
Wie vielerley Form sind die Pausen?

Siebenerley / nach siebenerley Geltung beygefügter Noten / von der Longa an biß zur Semifusa inclusivè.

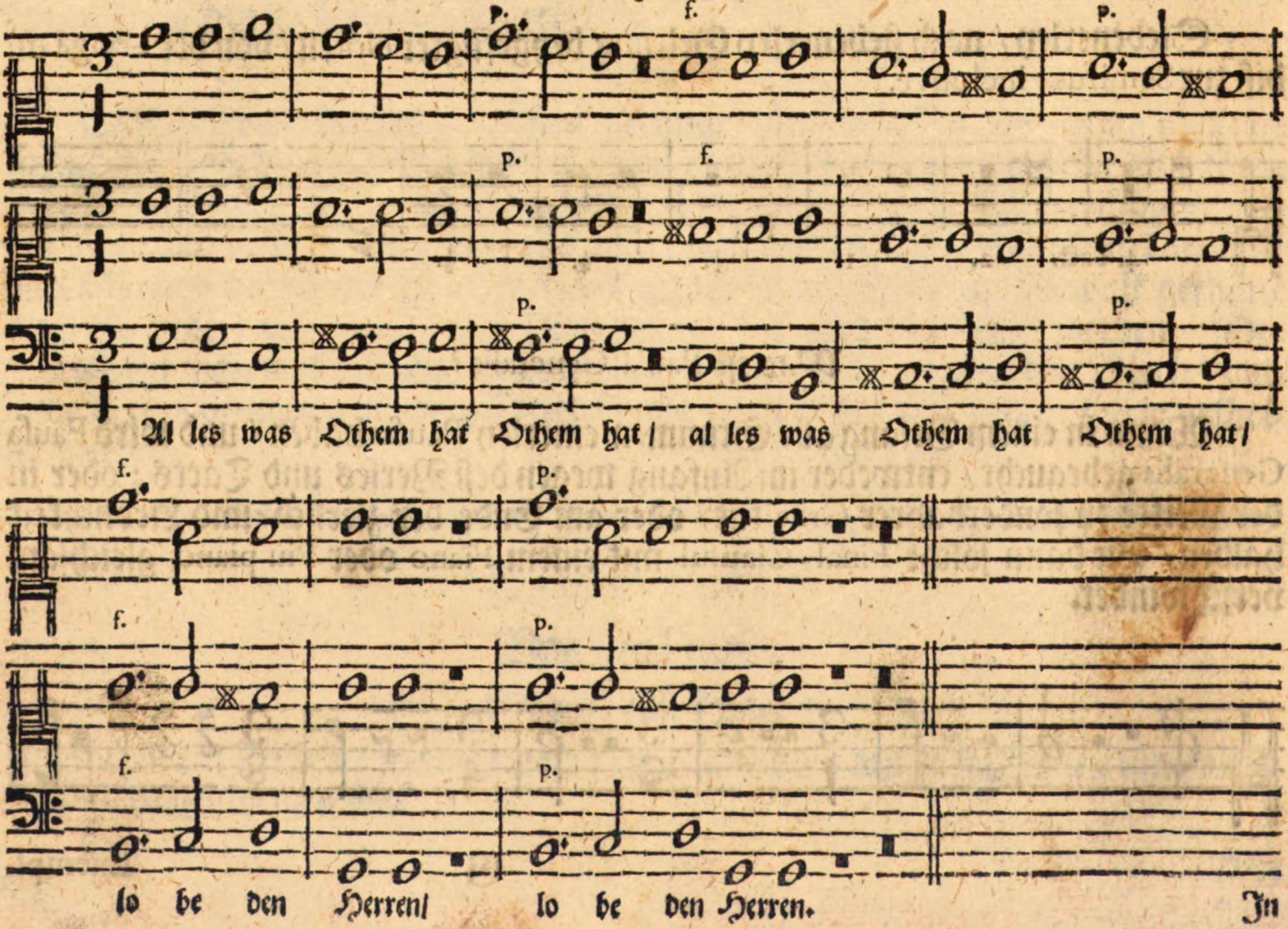


Was ist Pausa Generalis?

Wann in einem Gesang alle Stimmen einerley Pausas haben / und wird Pausa Generalis gebraucht / entweder im Anfang wegen deß Verses und Tacts; oder in der Mitte zu sonderbahrer Gravität / oder am Ende der zierlich- und Lieblichkeit halben / wie dann solche Final-Clausul mit einem Piano oder Piu piano gleichsam verschwindet.



Exempl. à 3.


Al les was Othem hat Othem hat / al les was Othem hat Othem hat /
lo be den Herren / lo be den Herren.
In

In diesem Exempel ist die Pausa Generalis so wol in der Mitte als am Ende zu ersehen.

CAPUT IX.

Von der Direction, Mensurâ oder Tactu.

Was ist die Mensur oder Tact?

DEr Tact ist eine richtige und beständige Niederlassung und Aufhebung der Hand / oder dessen / was in derselben gehalten und geführet wird / wornach der gantze Chorus Musicus, beydes der Vocalisten und der Instrumentisten/ sich zu reguliren und zu richten hat.

Wie mancherley ist der Tact?

Zweyerley: Ein Gleicher / latinè æqualis seu Simplex ; Und ein Ungleicher latinè inæqualis, Proportionatus oder Tripel-Tact.

Was ist der gleiche oder schlechte Tact?

Der gleiche Tact ist / wann die aufgehabene Hand/ so lang gehalten wird/ als die Niederlassung derselben gewähret hat / und in solcher Zeit / Eine / Zwey / 4. 8. 16. 32. gesungen werden.

Sam. Mylius beschreibet Jhn also: Der schlechte Tact ist / welcher in zwey Theil (oder besser) in vier Viertel kan getheilet werden / nemlich einen Theil oder zwey Viertel / da man niederschlägt / und den andern Theil oder zwey Viertel/ da man

wieder aufhebet. Und in diesem Tactu æquali behalten die Noten und Pausen ihre vorgesetzte Geltung.

Worbey wird dieser Tact erkennet?

Bey denen gewöhnlichen Zeichen deß gleichen Tacts / welche zu Anfang deß Gesangs nächst hinter dem Clave Signatâ stehen.

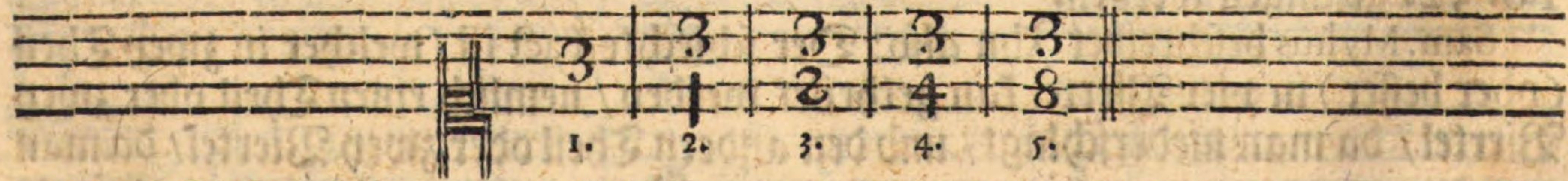
Signa Tactus æqualis.

Was ist der Ungleiche oder Tripel-Tact.

In welchem drey Noten einen Tact machen / entweder drey Semibreves, gantzschlägige; oder drey Minimæ, halbschlägige; oder drey Semiminimæ, Viertel; oder drey Fusæ, Achtel; derer Zwey im Niderschlag / und die Dritte im Aufheben gesungen wird / dieses ist der Einfache Tripel.

Worbey erkennet man den Tripel-Tact?

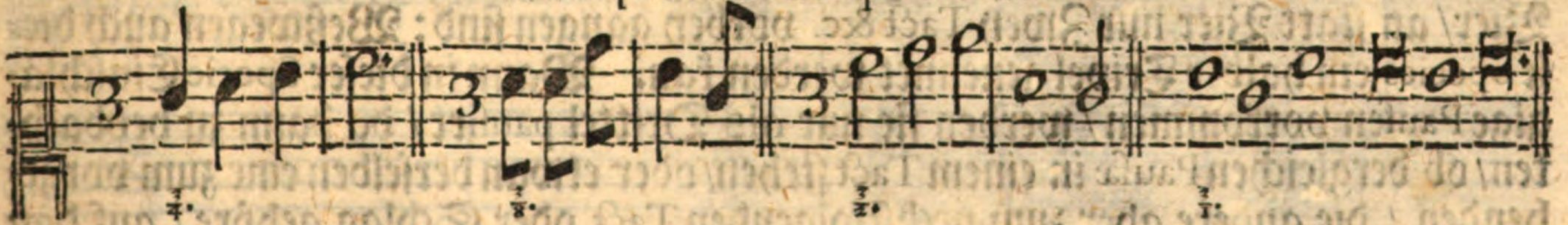
Bey denen gewöhnlichen Ziefern / welche entweder zu Anfang deß Gesangs nach dem Clave Signatâ, oder aber in der Mitte desselben gefunden werden.



Diese Ziefern bedeuten allein die Species deß Einfachen Tripels. Wo

Wo die Ziefer 3. allein vorgesetzt ist/ so bedeutets einen Tripel-Tact, was auch vor ein Triplæ Species seyn mag.

Exempla omnium specierum.



Weiln es aber deß pausirens halber Zweiffel machet/ als ist besser und sicherer/ wann zwey Ziefern voran gesetzt werden. Wie aus denen Exempeln erhellen wird.

Was bedeuten dann die zwey unter einander gesetzte Ziefern?

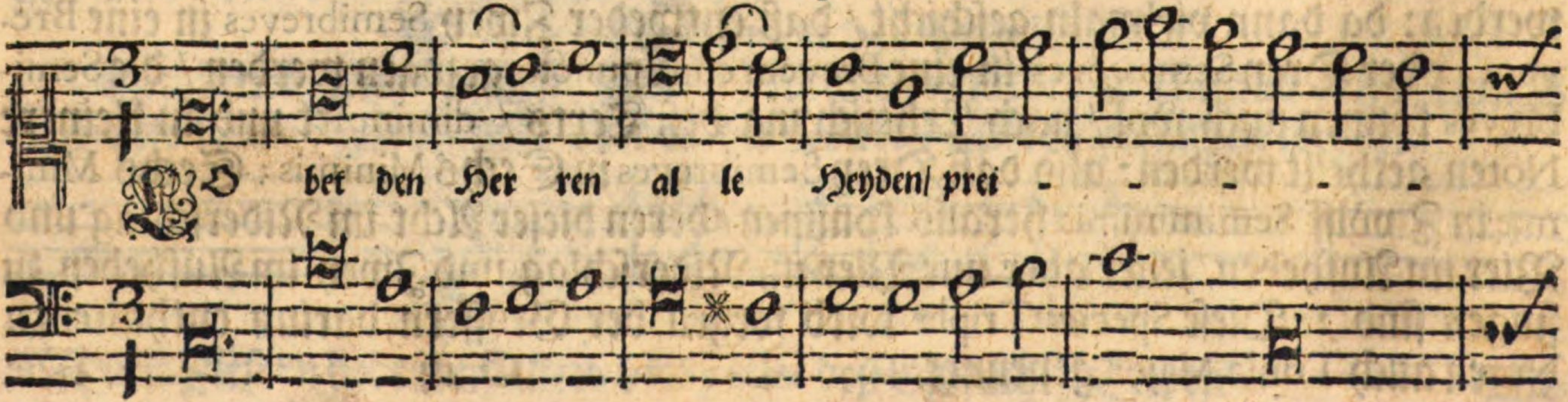
Die Obere zeiget an/ wie viel/ die Untere aber was für Noten einen Tact machen. Exempli gratiâ: Wann die Ziefer 3. oben/ und 1. unten stehet/ so bedeutet es/ das Drey Semibreves oder Einschlägige Noten auf einen Tact müssen gesungen werden: da dann vielmaln geschicht/ daß entweder Zwey Semibreves in eine Brevem, oder Drey Semibreves in eine Brevem cum puncto gezogen werden/ die Semibreves können auch wol/ nach Erheischung deß Texts/ diminuirt und in kleinere Noten getheilt werden: also daß Drey Semibreves in Sechs Minimis; Sechs Minimæ in Zwölff Semiminimis heraus kommen/ deren dieser Acht im Niderschlag und Vier im Aufheben/ jener aber nur Vier im Niderschlag und Zwey im Aufheben zu singen sind: Diese Species Triplæ wird wegen der Grössern darinn enthaltenen Noten auch Tripla Major genennet.

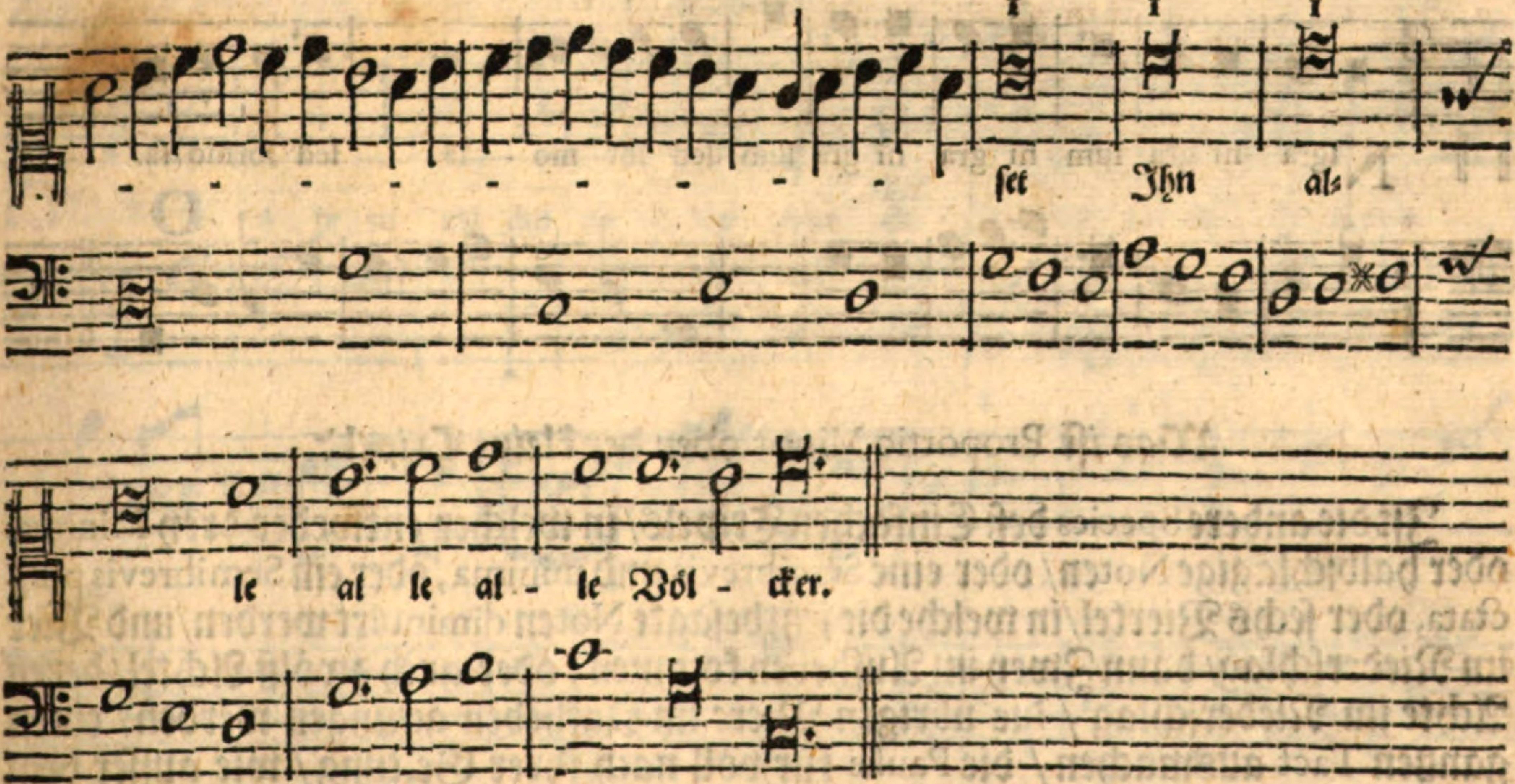
Wie muß man in dieser Specie Triplæ pausiren?

Man darff die Pausas nicht für voll/ wie in Tactu æquali sondern nur den halben Theil derselben zehlen/ und so lang stillschweigen/ biß nemlich an statt Acht nur Vier/ an statt Vier nur Zwey Tact &c. vorbey gangen sind: Weßwegen auch diese Species ein halber Tripel genennet werden kan. Wann in dieser Specie Einschlägige Pausen vorkommen/ werden sie nur als Drittel pausirt/ da dann zu beobachten/ ob dergleichen Pausæ in einem Tact stehen/ oder etwan derselben eine zum vorgehenden/ die andere aber zum nechstfolgenden Tact oder Schlag gehöre/ auf daß man desto richtiger wieder anfangen möge.

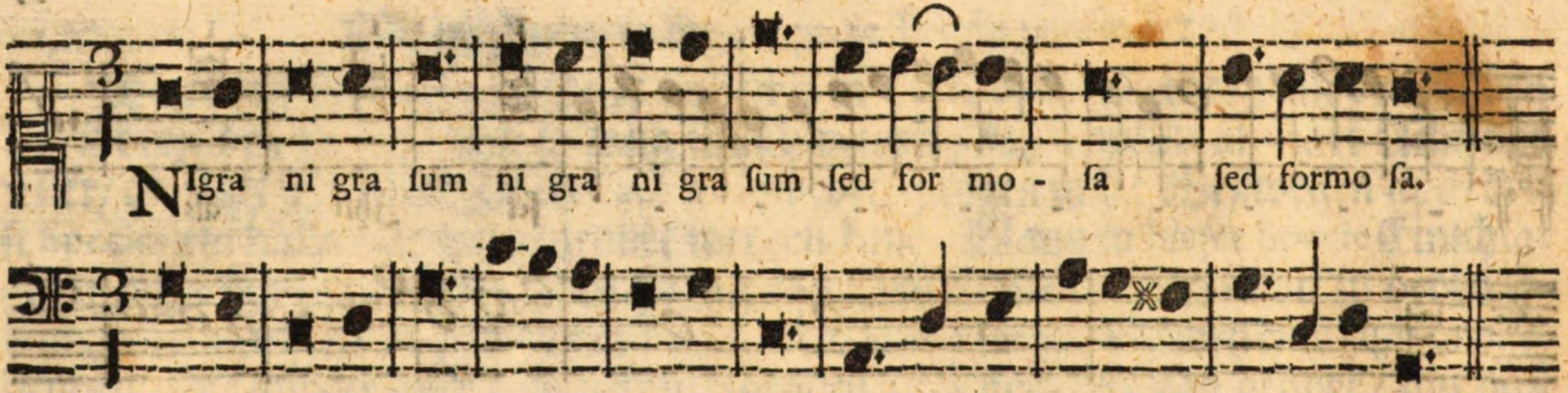
Wann etliche Breves ohne Punct nacheinander folgen/ und ist keine Gefüllte oder Schwartze unter denenselben/ so gilt jede einen gantzen Tact, biß auf die jenige/ der entweder ein Semibrevis oder zwey minimæ folgen/ ein solche gilt/ wie sonsten/ zwey Semibreves, es wäre dann daß sie einen Punct hinter sich hätte.

Exempl.





Wann die Nöten dieses Tripels gefüllt oder schwartz sind / so behalten sie ihren valor oder Geltung / wird auch wie im weissen pausirt / nur daß die Mensur etwas geschwinder geführet wird. Werden genennet Hemiolæ majores oder Tripla nigra.

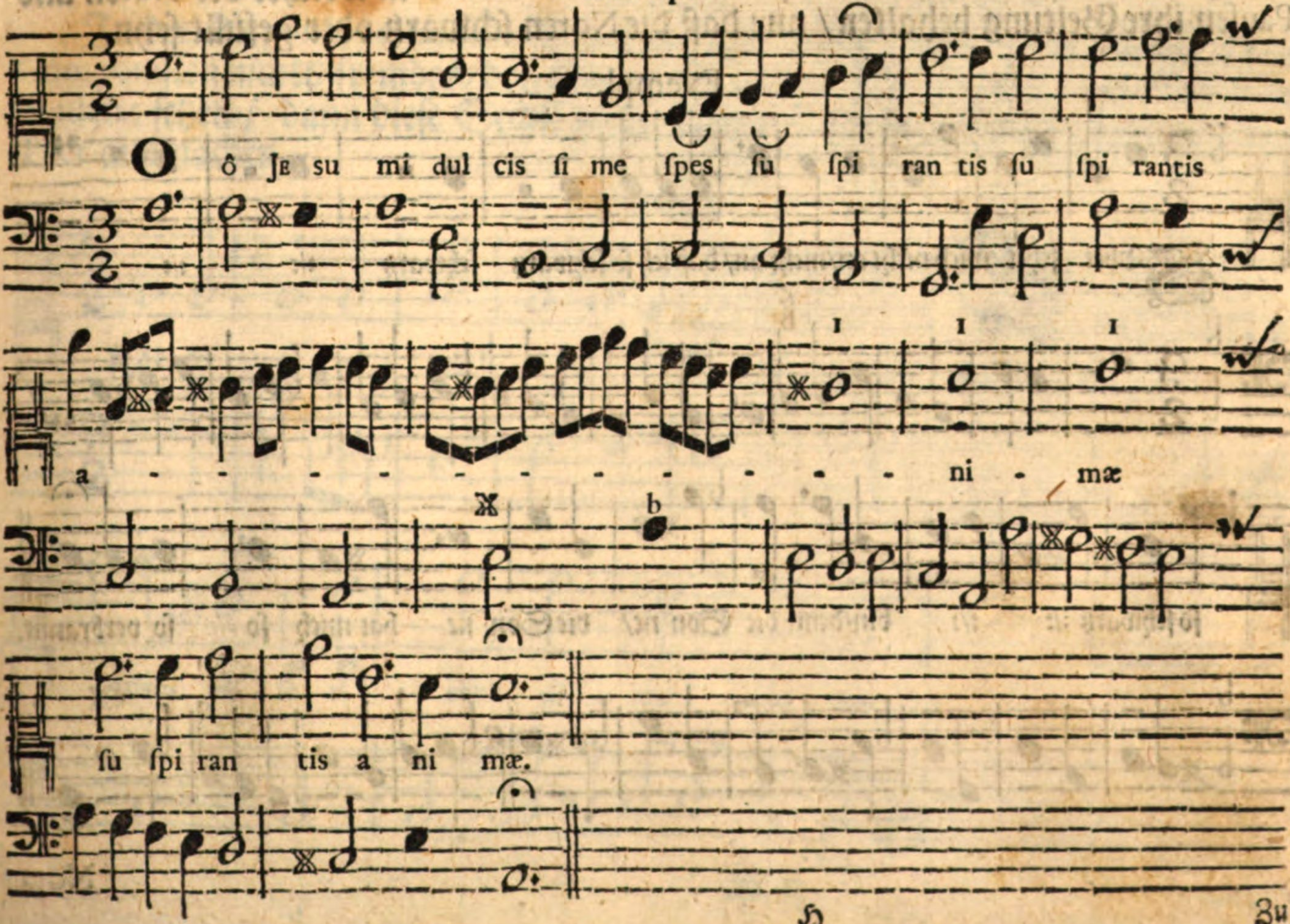


Was iſt Proportio Minor oder der kleine Tripel?

Iſt die andere Species deß Einfachen Tripels/ in welcher entweder drey Minimæ oder halbſchlägige Noten/ oder eine Semibrevis und minima, oder ein Semibrevis punctata, oder ſechs Viertel/ in welche die jetztbeſagte Noten diminuirt werden/ und Vier im Niederſchlag/ dann Zwey im Aufheben kommen; oder auch zwölff Achtel/ deren Achte im Niederſchlag / die übrigen Viere im Aufheben geſungen werden/ einen gantzen Tact ausmachen/ die Pauſæ für voll nach ihrer Geltung/ wie auſſer dem Tripel/ gezehlet werden/ um deßwillen dieſe Species auch ein gantzer Tripel genennet werden kan; wird mit den Ziefern $\frac{3}{2}$ bezeichnet. Mit den halbſchlägigen Pauſen hat es die Bewandtnus/ wie in voriger Specie mit denen Gantzſchlägigen.

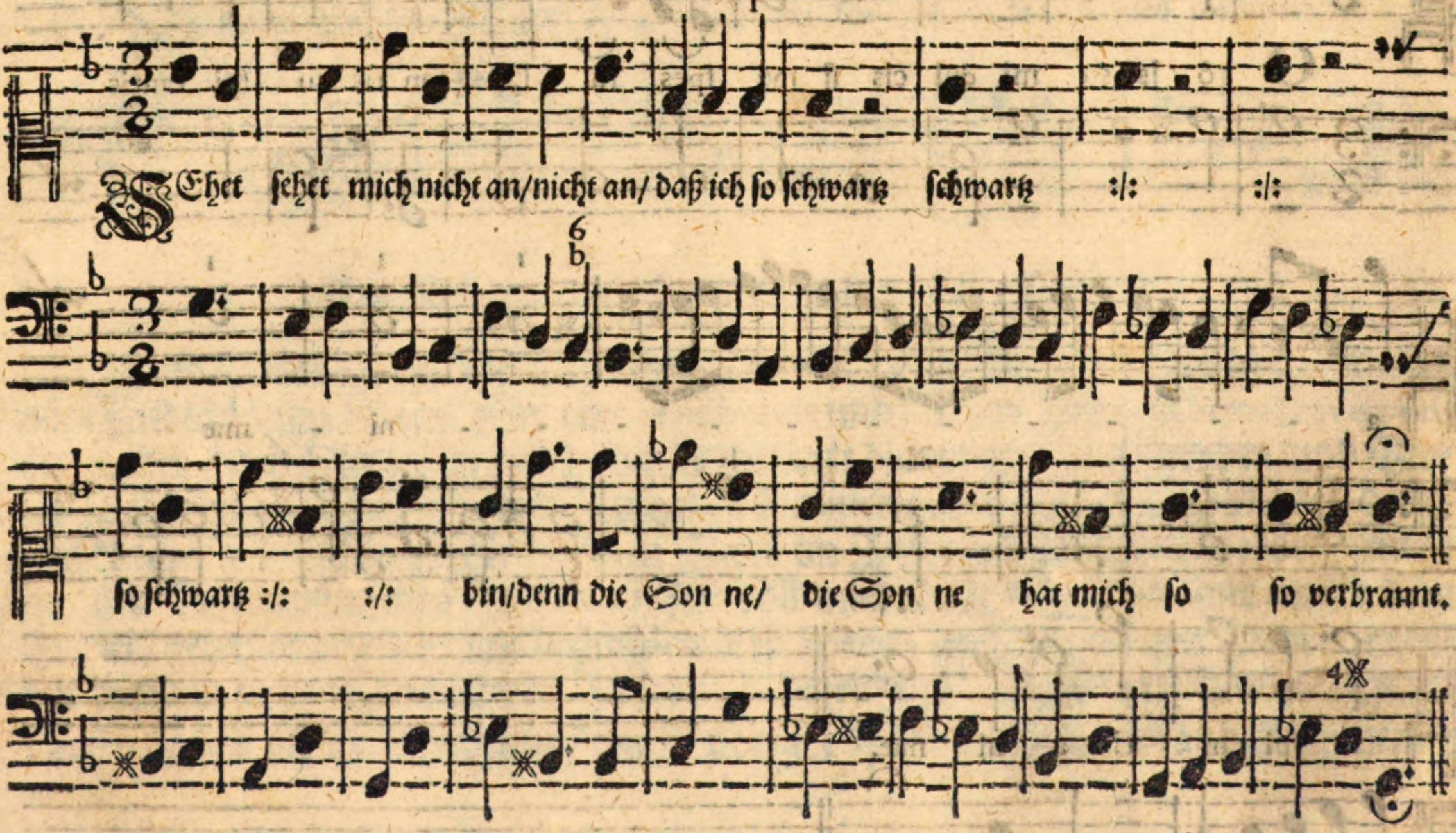
Exempl.

Exempl.


O ô Je su mi dul cis ſi me ſpes ſu ſpi ran tis ſu ſpi rantis
a - - - - - - - - - - - ni - mæ
ſu ſpi ran tis a ni mæ.

Zu dieser Specie gehört Proportio hemiolia minor, in welcher die Noten und Pausen ihre Geltung behalten / nur daß die Noten schwartz oder gefüllt seyn.

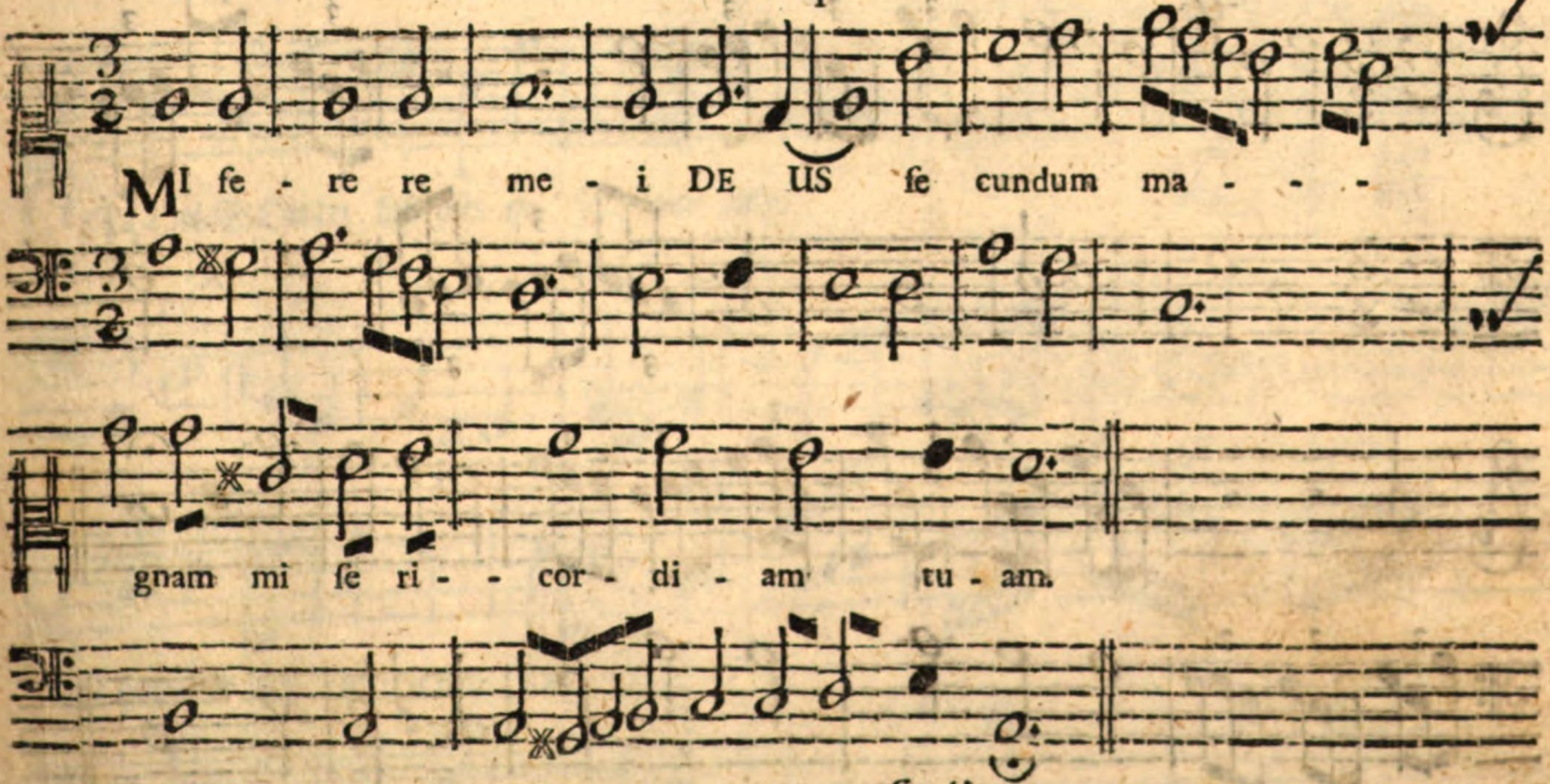
Exempl.



Nota I.

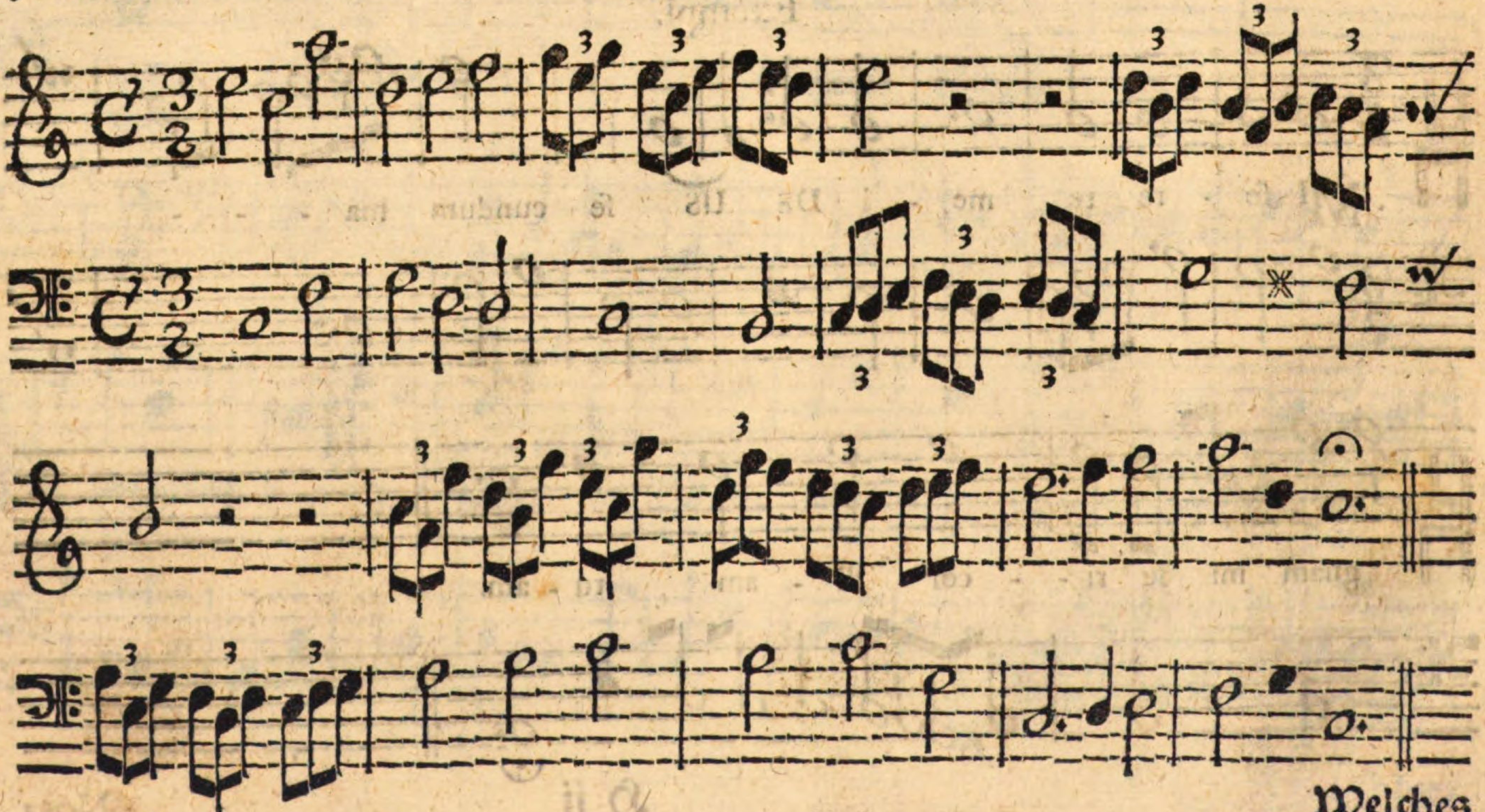
Jn der Proportione minore iſt ſo wol bey denen Teutſchen als Italiäniſchen Componiſten nichts fremdes/ daß Sie an ſtatt derer ſechs Viertel/ ſechs Minimas caudatas ſetzen / dann dieſe Sechſe nicht minder / als jene Sechs einen völligen Tact ausmachen.

Exempl.



Nota II.

In dieser Proportion findet man auch beydes bey den Alten als Neuen Componisten / daß Sie nach Gutduncken in ein- oder anderer Sonata die Drey Minimas in Neun Fusas also diminuiren / daß Sechs im Niederschlag / und Drey im Aufheben heraus kommen. Wie aus dem Exempel klar erhellet.

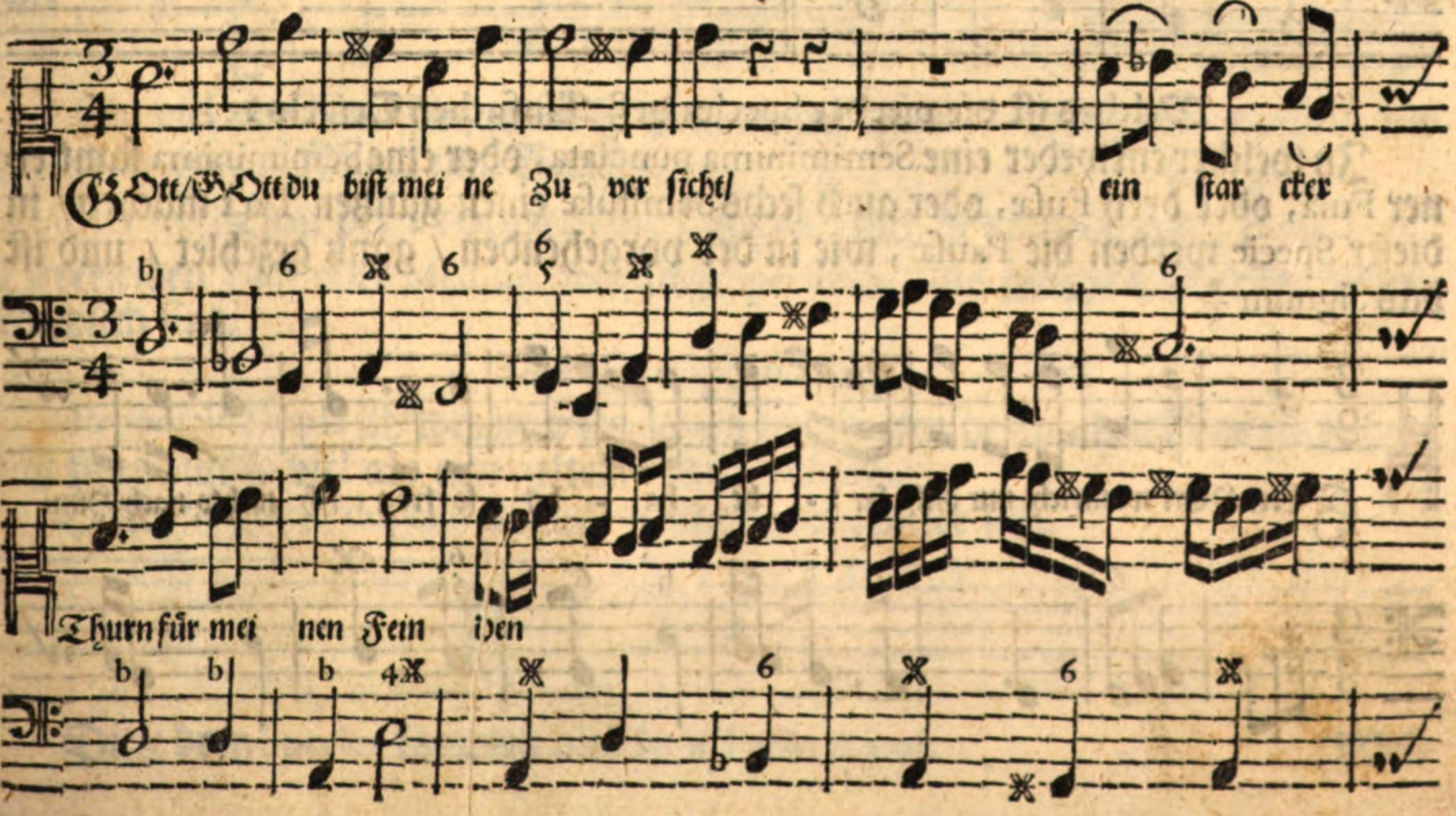


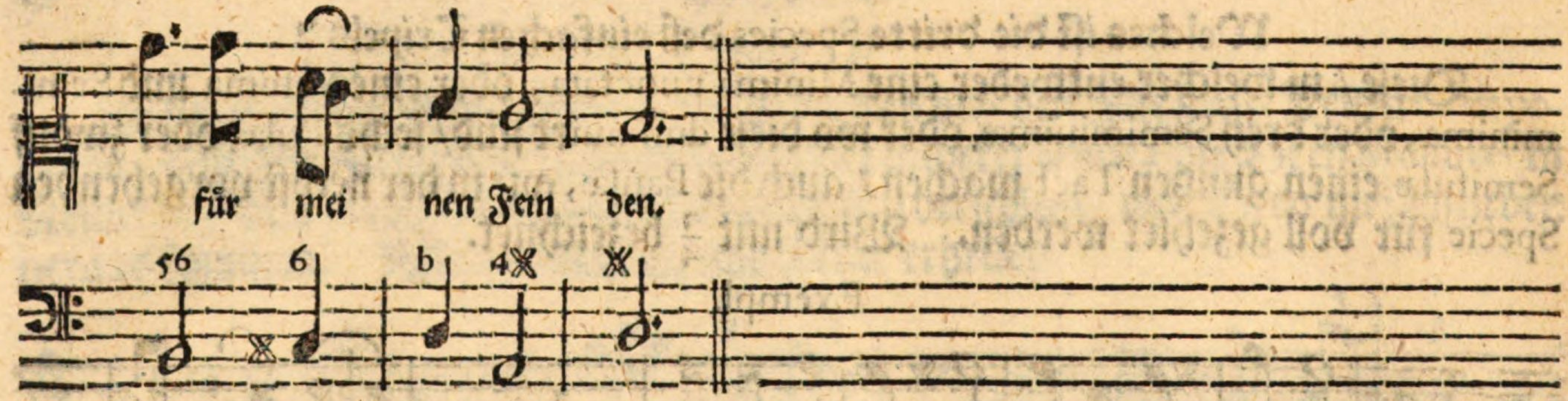
Welches

Welches ist die dritte Species deß einfachen Tripels?

Diese / in welcher entweder eine Minima punctata, oder eine Minima und Semiminima, oder drey Semiminimæ, oder wo diese diminuirt sind / sechs Fusæ, oder zwölff Semifusæ einen gnntzen Tact machen / auch die Pausæ, wie in der nechst vorgehenden Specie für voll gezehlet werden. Wird mit $\frac{3}{4}$ bezeichnet.

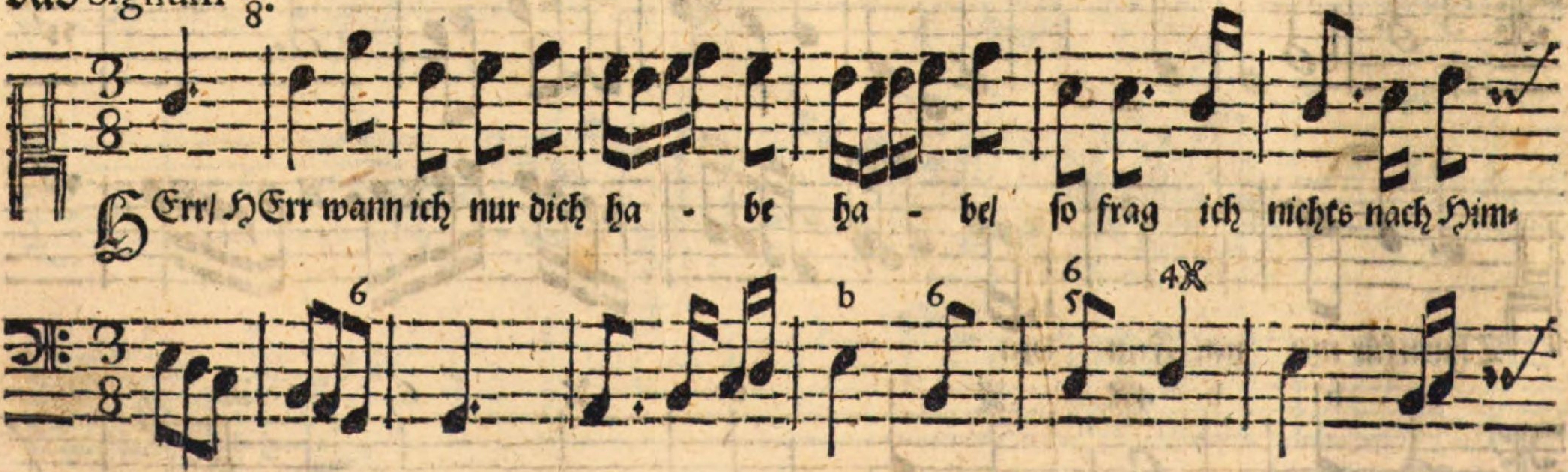
Exempl.

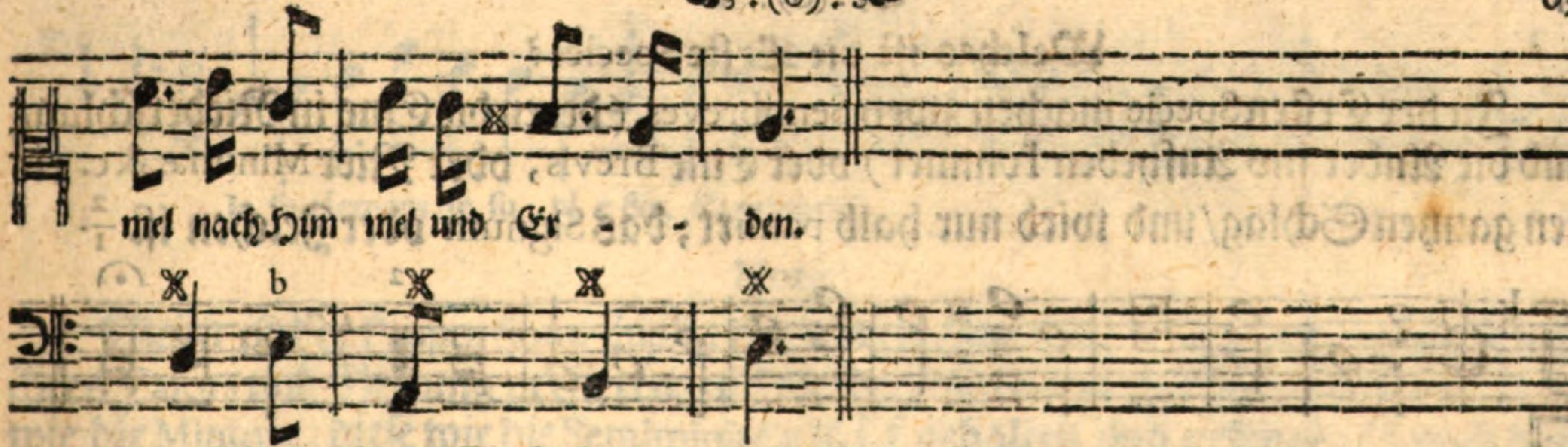




Welches ist die vierdte Species deß Einfachen Tripels?

In welcher entweder eine Semiminima punctata, oder eine Semiminima samt einer Fusa, oder drey Fusæ, oder auch sechs Semifusæ einen gantzen Tact machen / in dieser Specie werden die Pausæ, wie in der vorgehenden / gantz gezehlet / und ist das Signum $\frac{3}{8}$.





So viel von dem Einfachen Tripel / dessen Speciebus und Tactu inæquali seu proportionato. Folget nun Bericht /

Von der Proportione Duplâ und Sextuplâ &c.

Dererselben Tact oder Mensur, wie auch Speciebus, als welche wiederum unterschiedlich sind.

Was ist Proportio Dupla?

Proportio Dupla ist / welche allen Noten und Pausen den halben Theil entziehet / daß zwey nur so viel als eine gelten. Adam Gump.

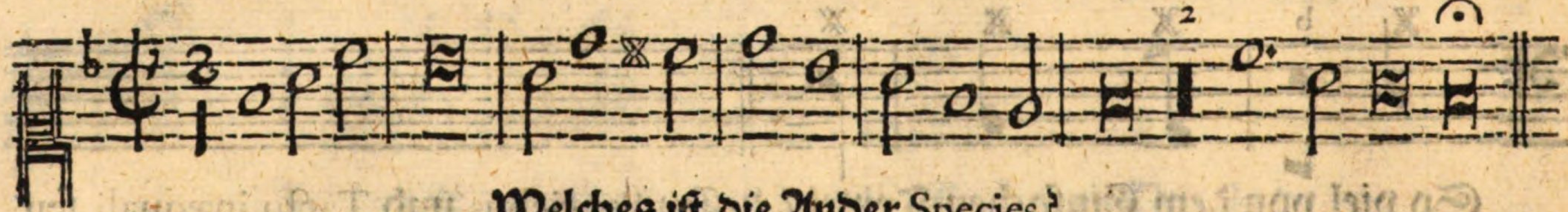
Diese Proportio dupla hat auch etliche Species unter sich.

Diese drey Species kommen aus dem Tactu æquali.

Wel-

Welches ist die Erste Species?

In der Ersten Specie machen zwey Semibreves, (deren die Eine in Niederschlag/ und die Ander ins Aufheben kommet) oder Eine Brevis, oder Vier Minimæ &c. einen gantzen Schlag/ und wird nur halb pausirt; das Signum oder Zeichen ist $\frac{2}{1}$.



Welches ist die Ander Species?

Die Ander Species wird bezeichnet mit $\frac{4}{2}$; bedeutet/ daß Vier Minimæ, deren Zwey im Niederschlag und Zwey im Aufheben gesungen werden/ einen gantzen Tact machen; wird/ wie in der vorigen Specie, nur halb pausirt.

Wie ist die Dritte Species beschaffen?

Die Dritte Species hat das Signum $\frac{8}{4}$; bedeutet/ daß Acht Semiminimæ oder Viertel/ derer Vier im Niederschlag und Vier im Aufheben gesungen werden/ einen gantzen Tact ausmachen/ und die Pausæ, wie in vorigen Speciebus, nur halb gelten.

Nota.

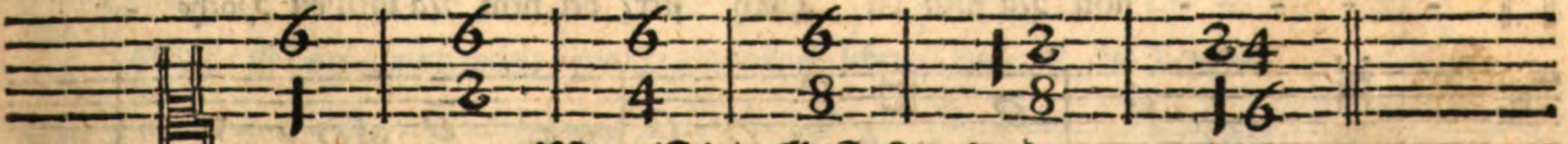
Weiln in der Proportione duplâ, wie oberwehnt / die Noten den halben Theil ihres Valors und Geltung verlieren / als werden die Breves wie die Semibreves, diese wie die Minimæ, diese wie die Semiminimæ u. s. f. gehalten und gesungen / jedoch daß man sich nach der gegebenen Mensur regulire und richte.

Von der Proportione Sextupla.

Was ist Proportio Sextupla?

Ist eine Zusammensetzung zweyer ungleichen- oder Tripel-Tact in einen Gleichen / also getheilet / daß ein völliger Tripel-Tact im Niederschlag / und ein Völliger im Aufheben kommet.

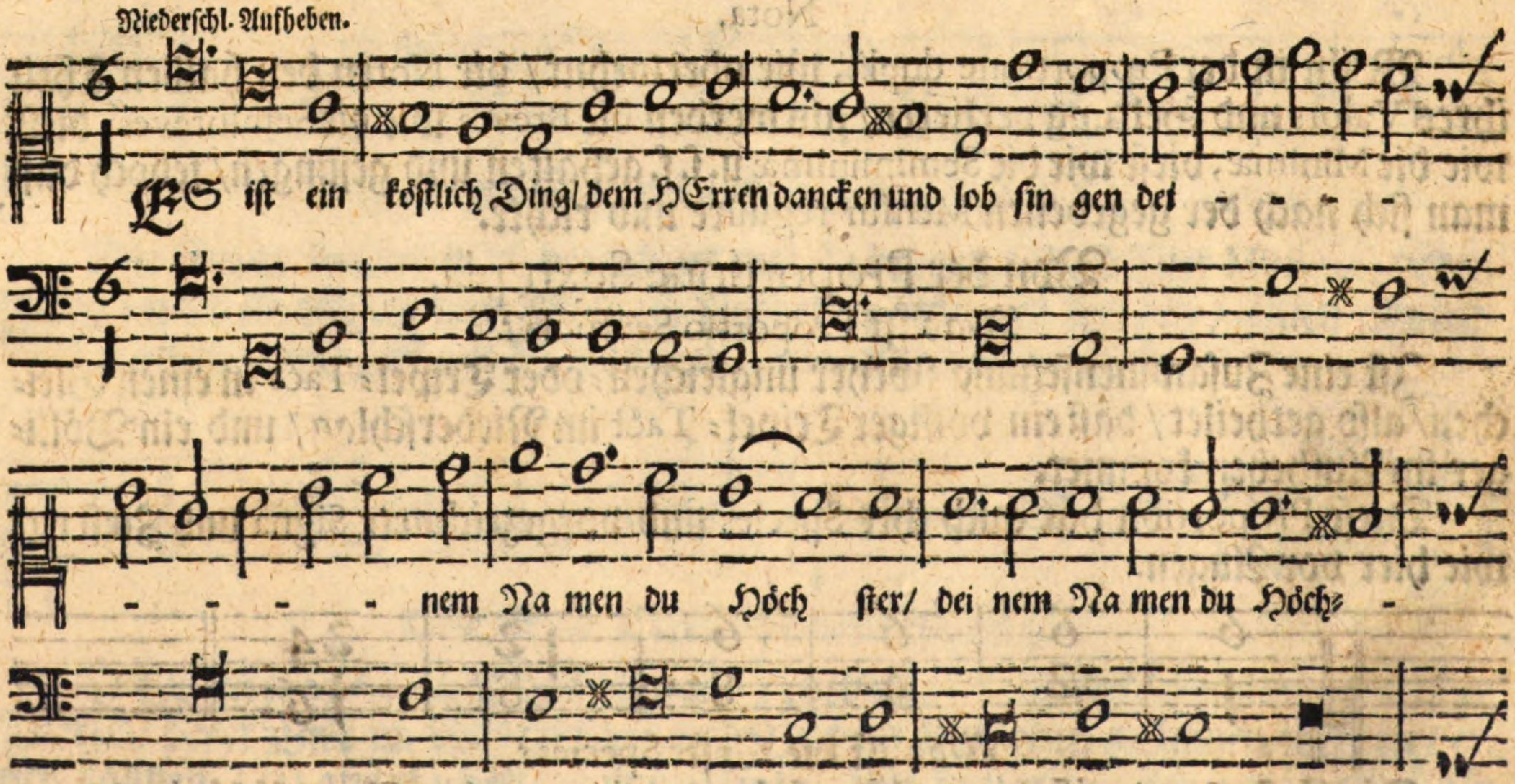
Diese Proportion hat auch ihre Species und vorgezeichnete Signa und Ziefern / wie hier vor Augen.

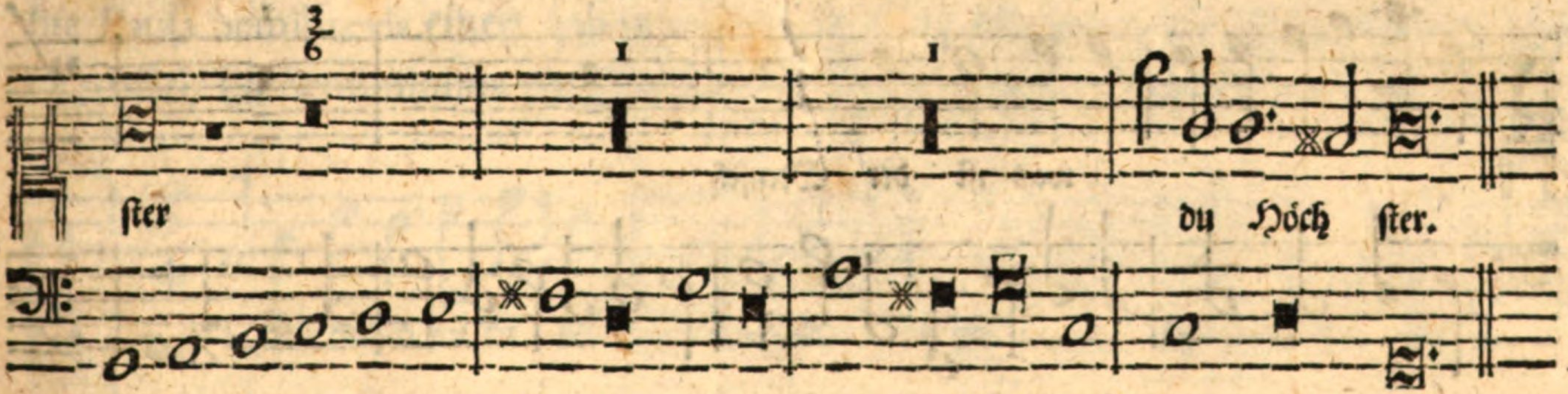


Was ist die Erste Species?

Die Erste Species ist / in welcher sechs Semibreves oder Gantzschlägige Noten einen

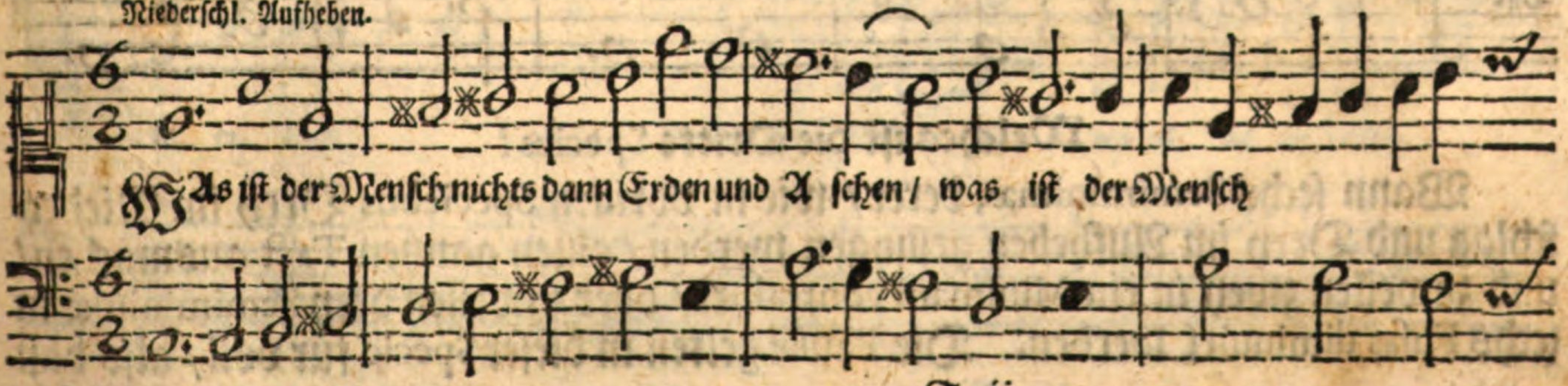
einen gantzen Tact ausmachen/ derer mehrmaln Zwey in eine Brevem oder Zweyschlägige contrahirt / oder è contra in Minimas diminuirt werden. In dieser Specie wird nur der vierdte Theil von den vorgeschriebenen Pausis still geschwiegen. Das Signum dieser Speciei ist $\frac{6}{1}$.

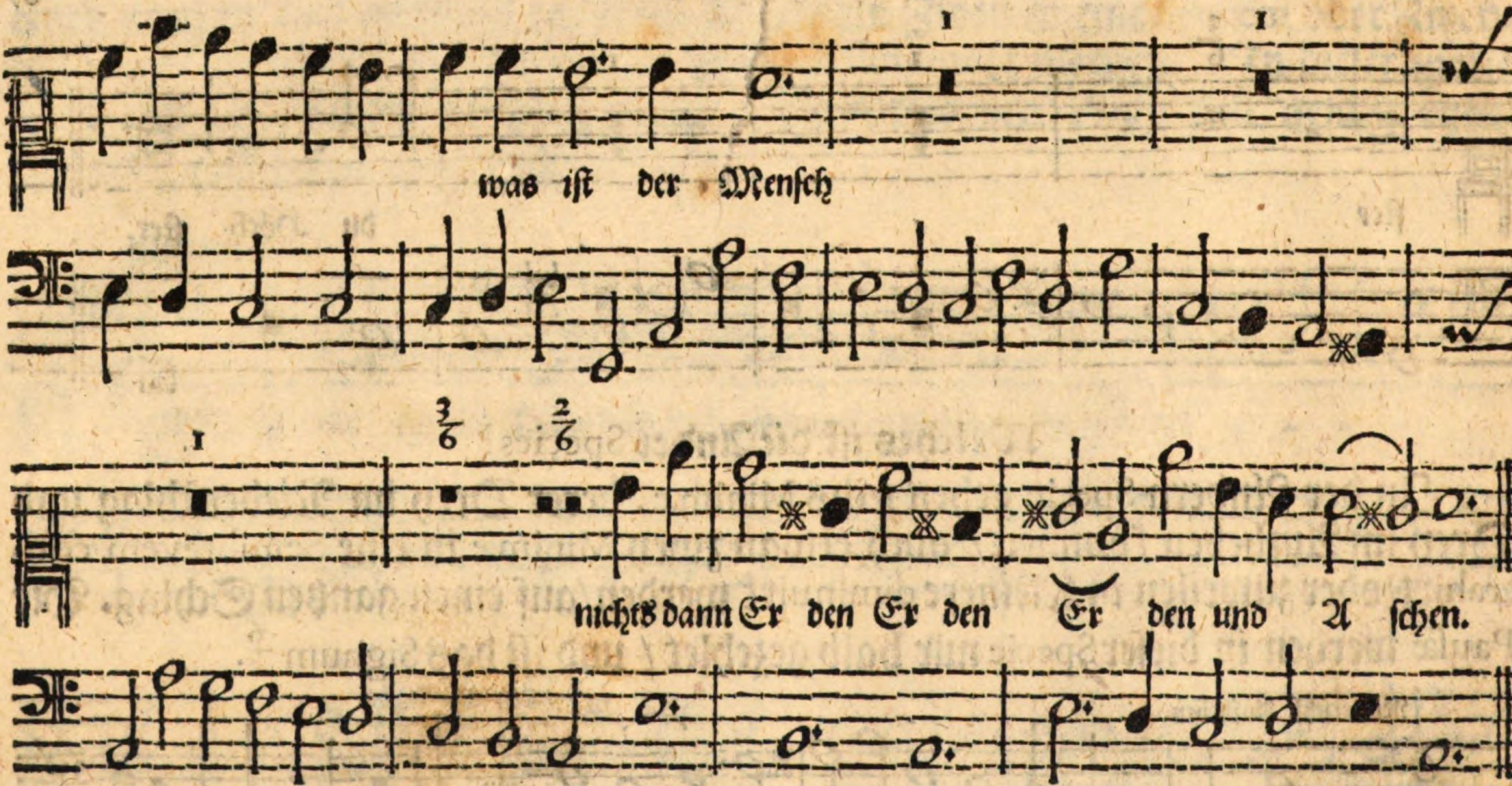




Welches ist die Ander Species?

In der Andern Specie gehen sechs Minimæ, derer Drey im Niederschlag und Drey im Aufheben kommen / auch etwan zwey Minimæ in eine Semibrevem contrahirt / oder zuweilen in Kleinere diminuirt werden / auf einen gantzen Schlag. Die Pausæ werden in dieser Specie nur halb gezehlet / und ist das Signum $\frac{6}{2}$.

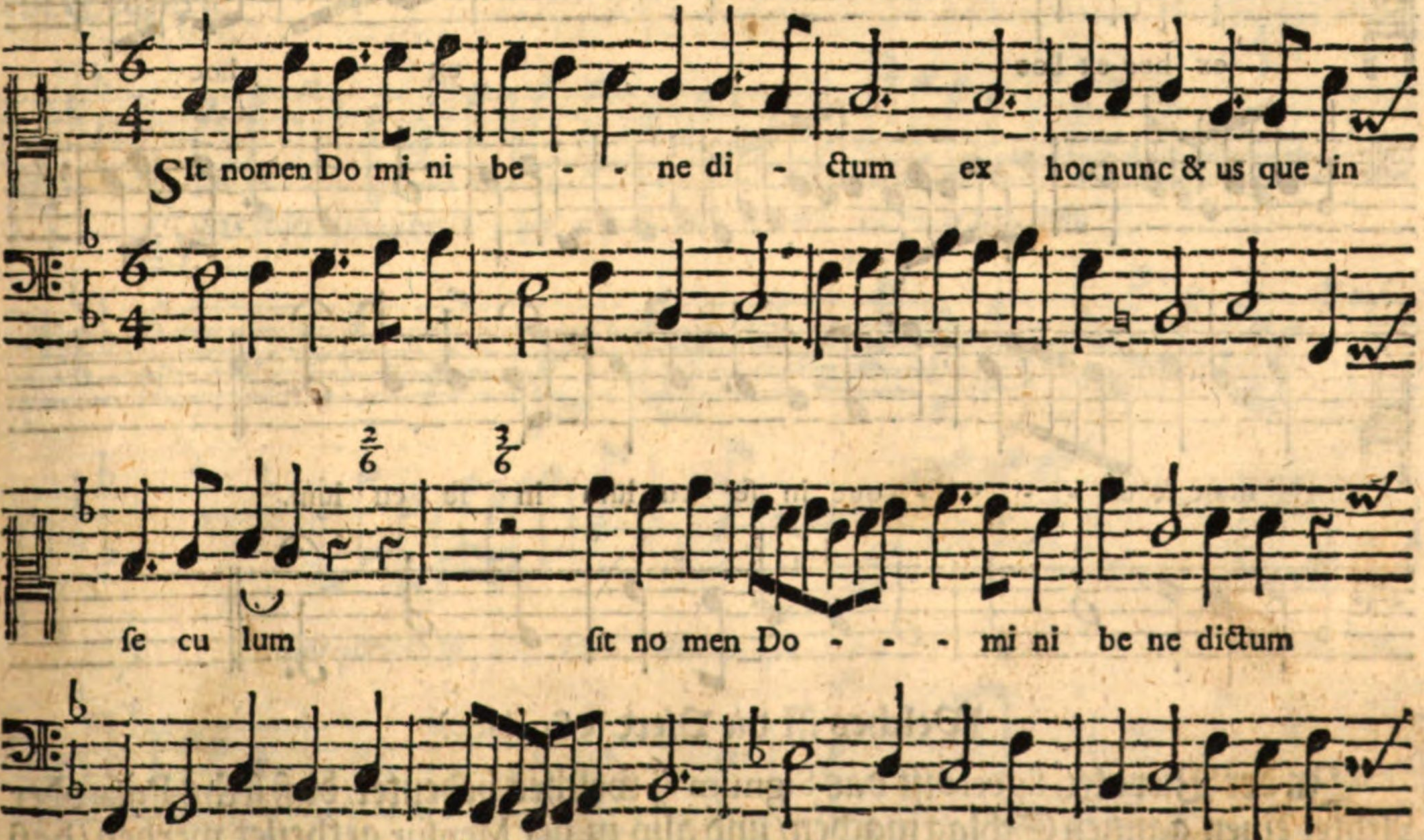


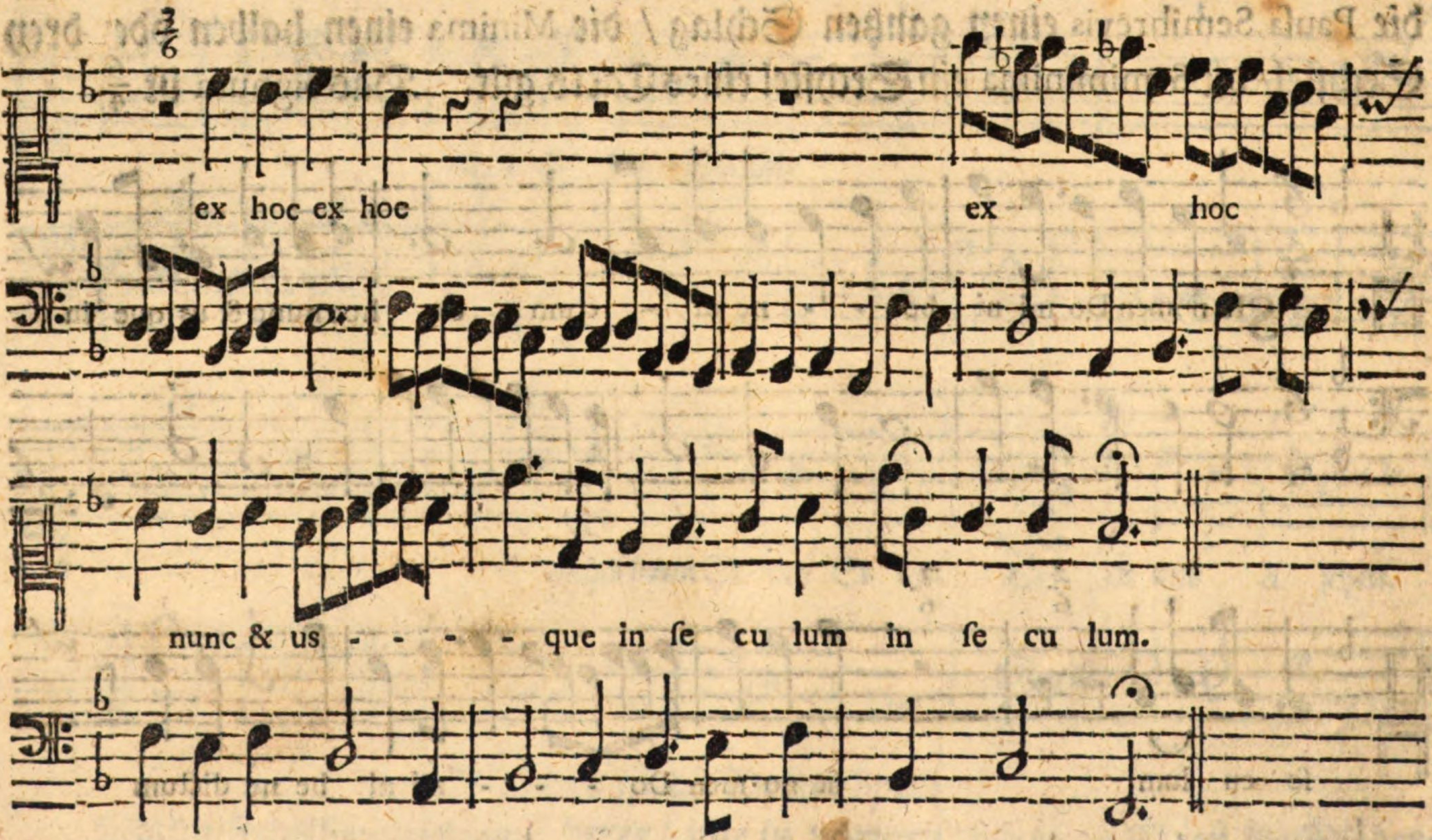


Welches ist die Dritte Species?

Wann sechs Semiminimæ, **derer / wie in vorigen** Speciebus **Drey im Niederschlag und Drey im Aufheben gesungen werden / einen gantzen** Tact **ausmachen / und zuweilen zwey in ein** Minimam contrahi**rt / oder zuweilen drey** Semiminimæ **in sechs** Fusas diminui**rt werden. Die** Pausæ **gelten in dieser** Specie **für voll / also daß die**

die Pausa Semibrevis einen gantzen Schlag / die Minima einen halben oder drey Sechstel/ die Semiminima ein Sechstel eines Tacts gilt. Das Signum ist $\frac{6}{4}$.



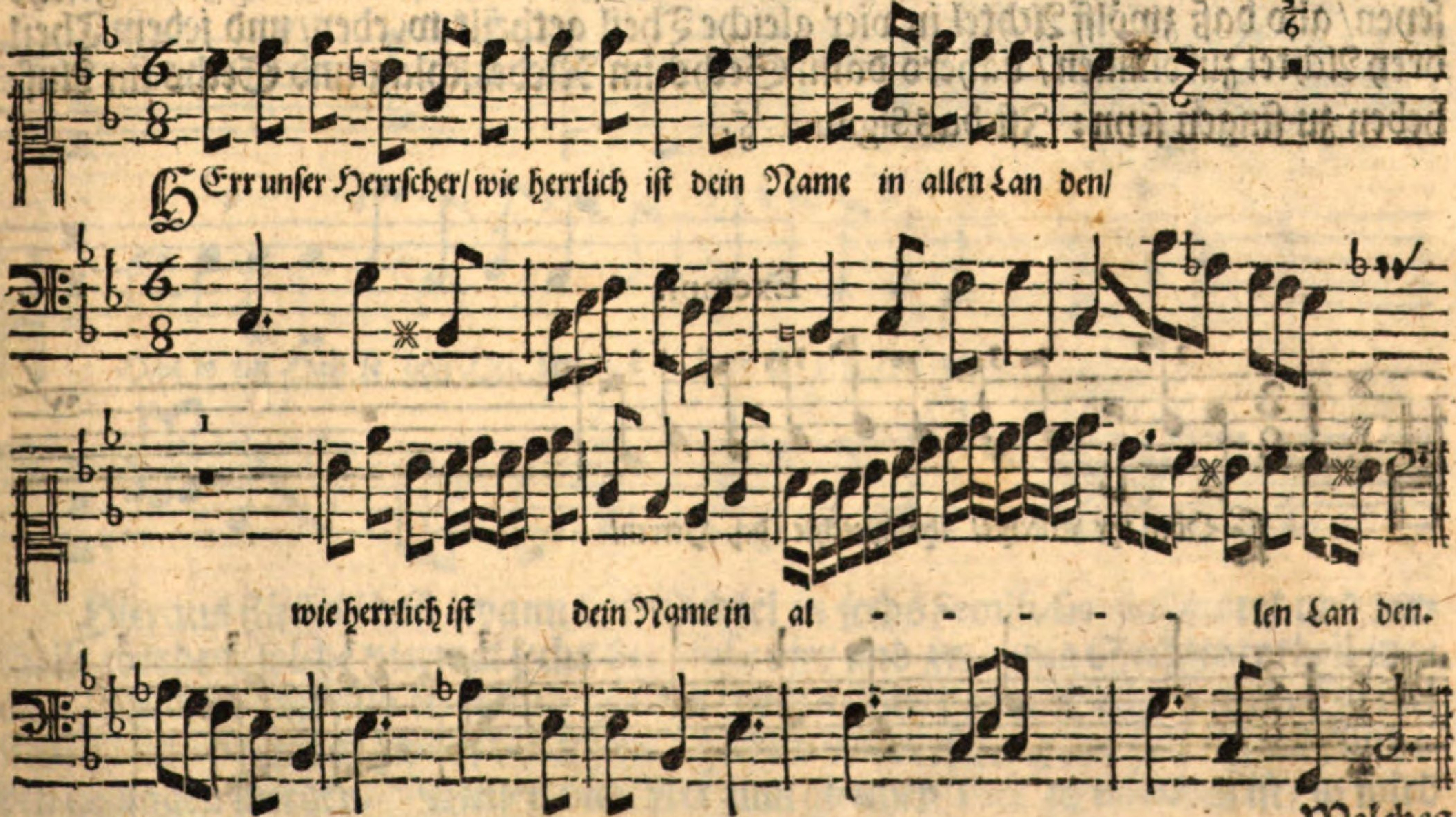


Welches iſt die Vierdte Species?

In der Vierdten Specie iſt das Signum $\frac{6}{8}$ welches bedeutet/ daß ſechs Fuſæ oder Achtel einen gantzen Schlag machen/ und alſo in der Menſur getheilet werden/ daß

Drey

Drey im Niederschlag und Drey im Aufheben gesungen werden / jedoch *salvâ contractione & diminutione.* Die *Pausæ* gelten für voll: nemlich *Pausa semibrevis* für ein gantzen / *Pausa minima* für drey Sechstel oder ein halben *Tact*, die *Fusæ*, jede für ein Sechstel.

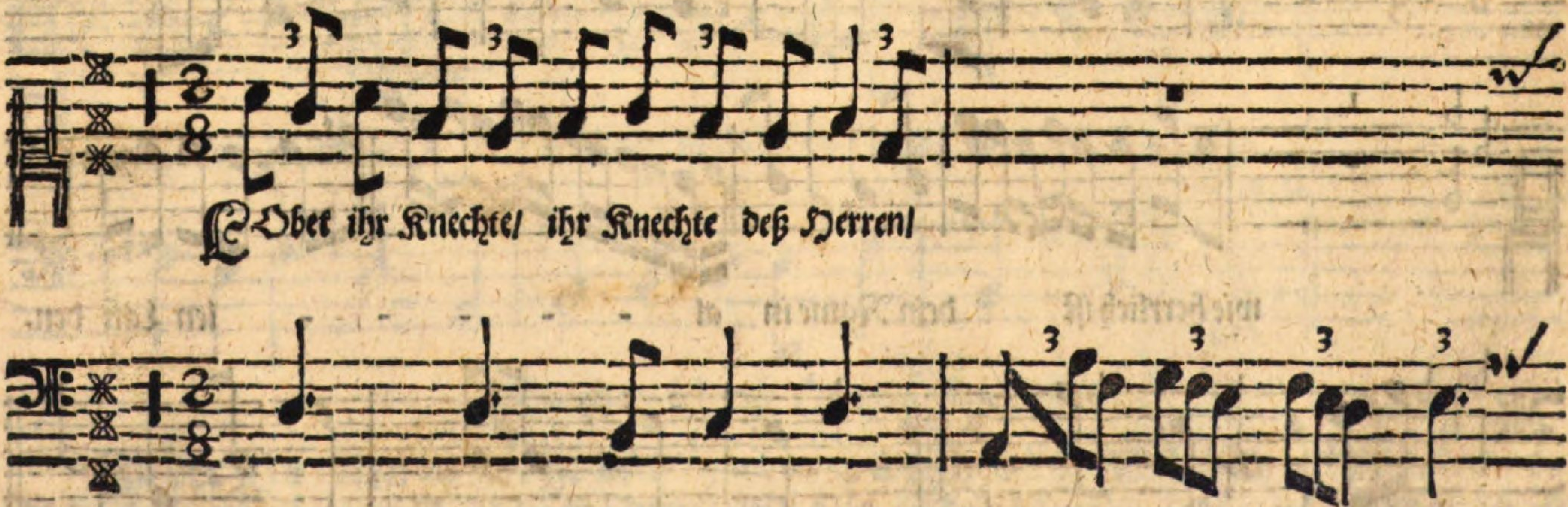


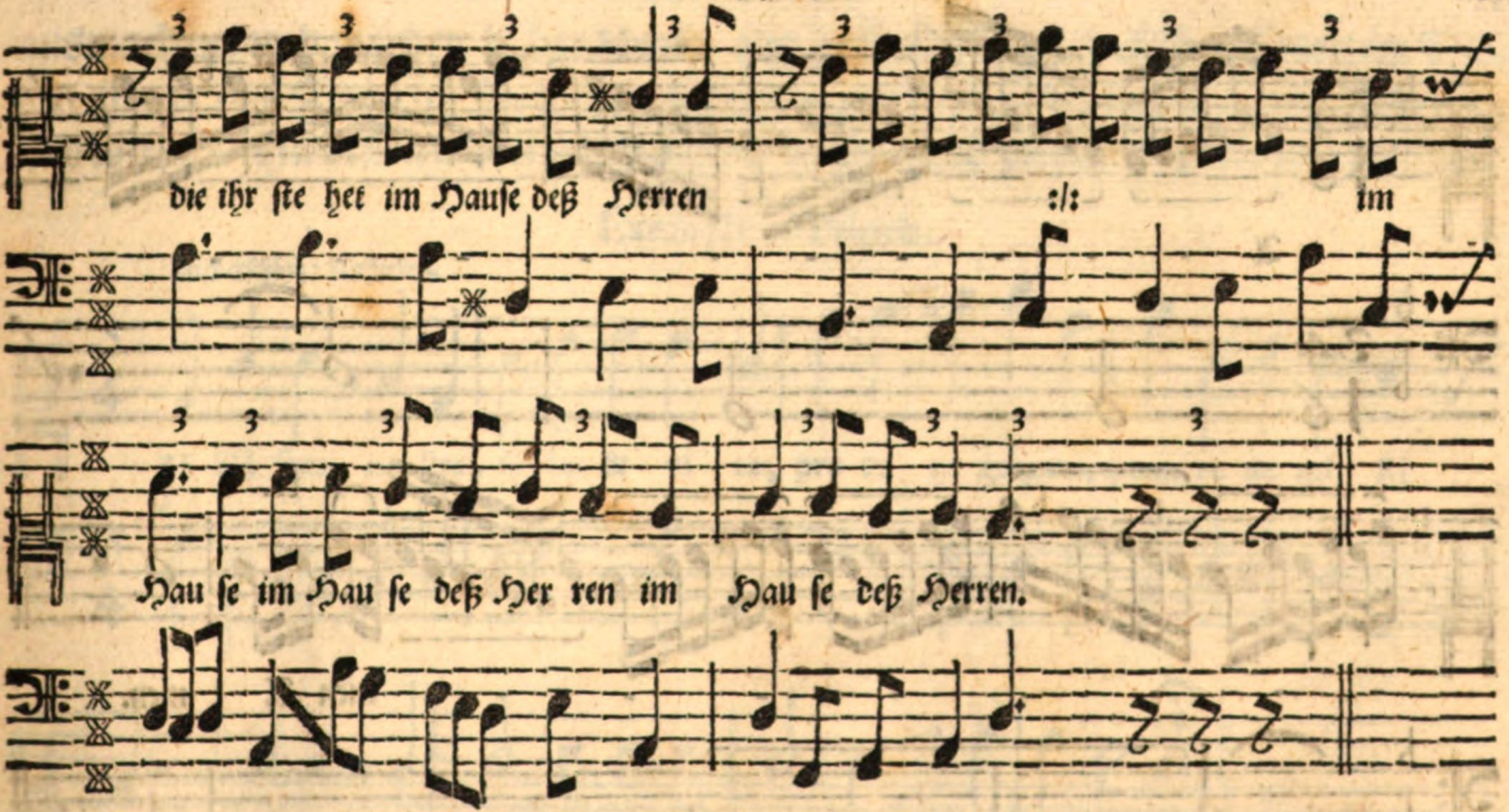
Welches

Welches ist die Fünffte Species?

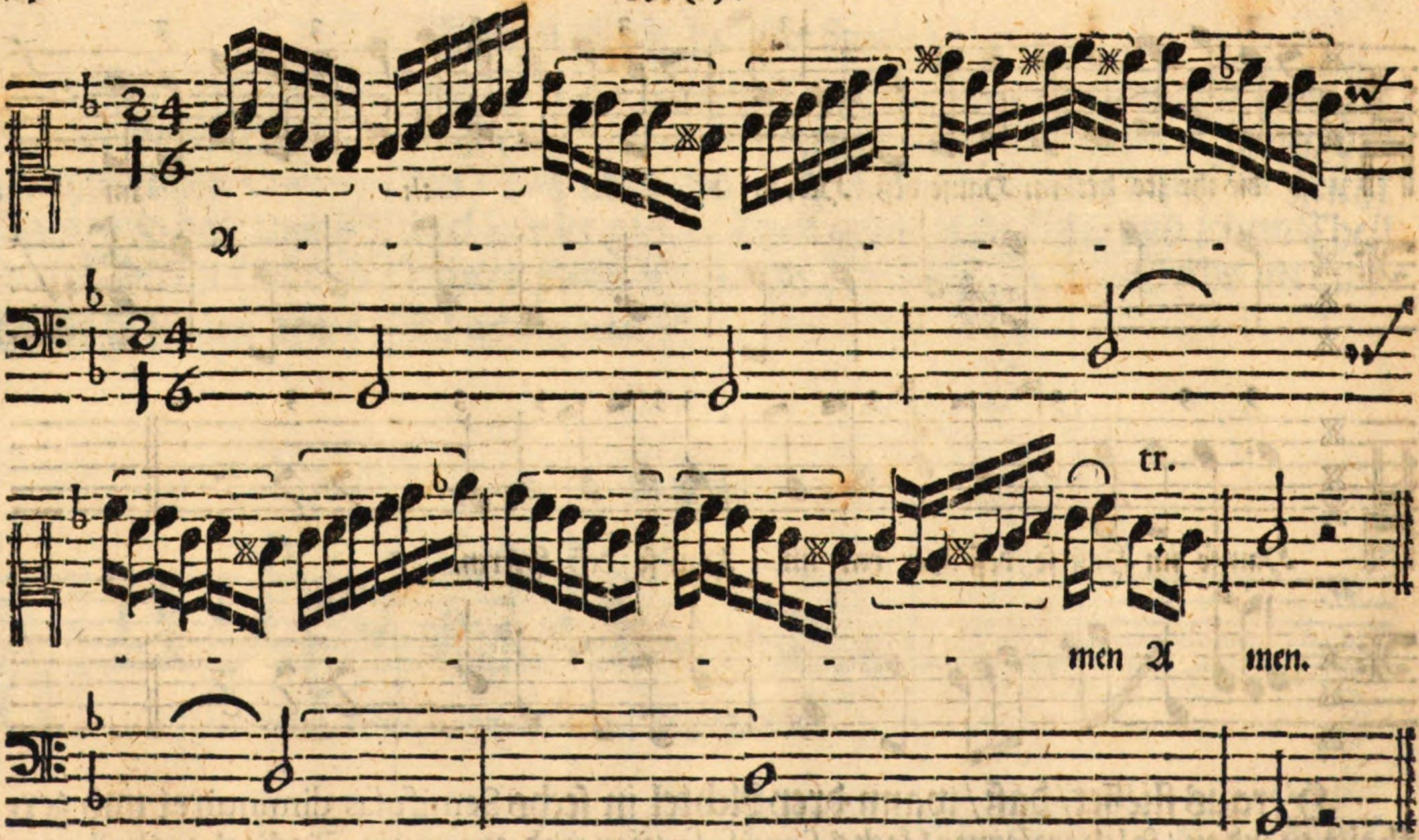
Gleich wie in denen nechst vorgehenden Vier Speciebus Proportionis sextuplæ in jeder zwey Tripel-Tact in einen æqualem gezogen sind; also findet man bey unterschiedlichen Componisten / daß auch vier Tripel-Tact in einen æqualem gesetzt seyen/ also daß zwölff Achtel in vier gleiche Theil getheilt werden/ und jedem Theil drey Achtel zukommen / dahero dann Sechs im Niederschlag und Sechs im Aufheben zu singen seyn: Ist das Signum $\frac{12}{8}$.

Exempl.





Hieraus fliesset/ daß/ wann drey Achtel in sechs Semifusas diminuiret und zertheilt werden/ solche viermal sechs Semifusæ vier und zwantzig Sechzehentheil machen/ welche dann also in tactu æquali zu theilen sind/ daß je Sechs für ein Viertel stehen/ und demnach zwölff Sechzehentheil im Niederschlag und Zwölff im Aufheben gesungen werden. Weilen diese Art zum gleichen Tact zu referiren ist/ so wird auch in solcher wie in dem tactu æquali pausirt.

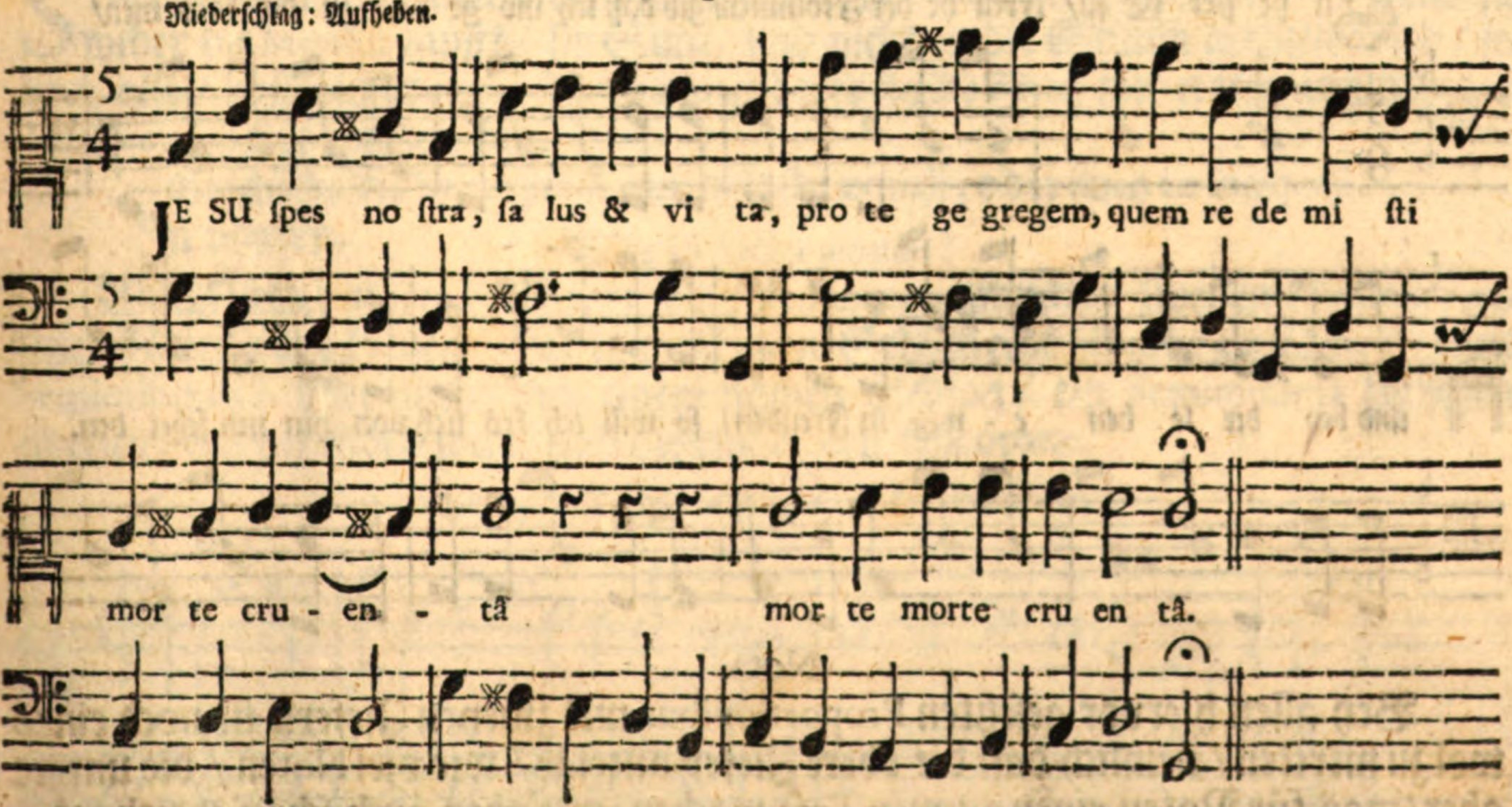


Findet sich keine Art der Proportion mehr:

Man findet bey einigen Autoribus Musicis noch eine Art der Proportion/ in welcher entweder fünff Semiminimæ oder Viertel / oder fünff Fusæ einen gantzen Tact aus-

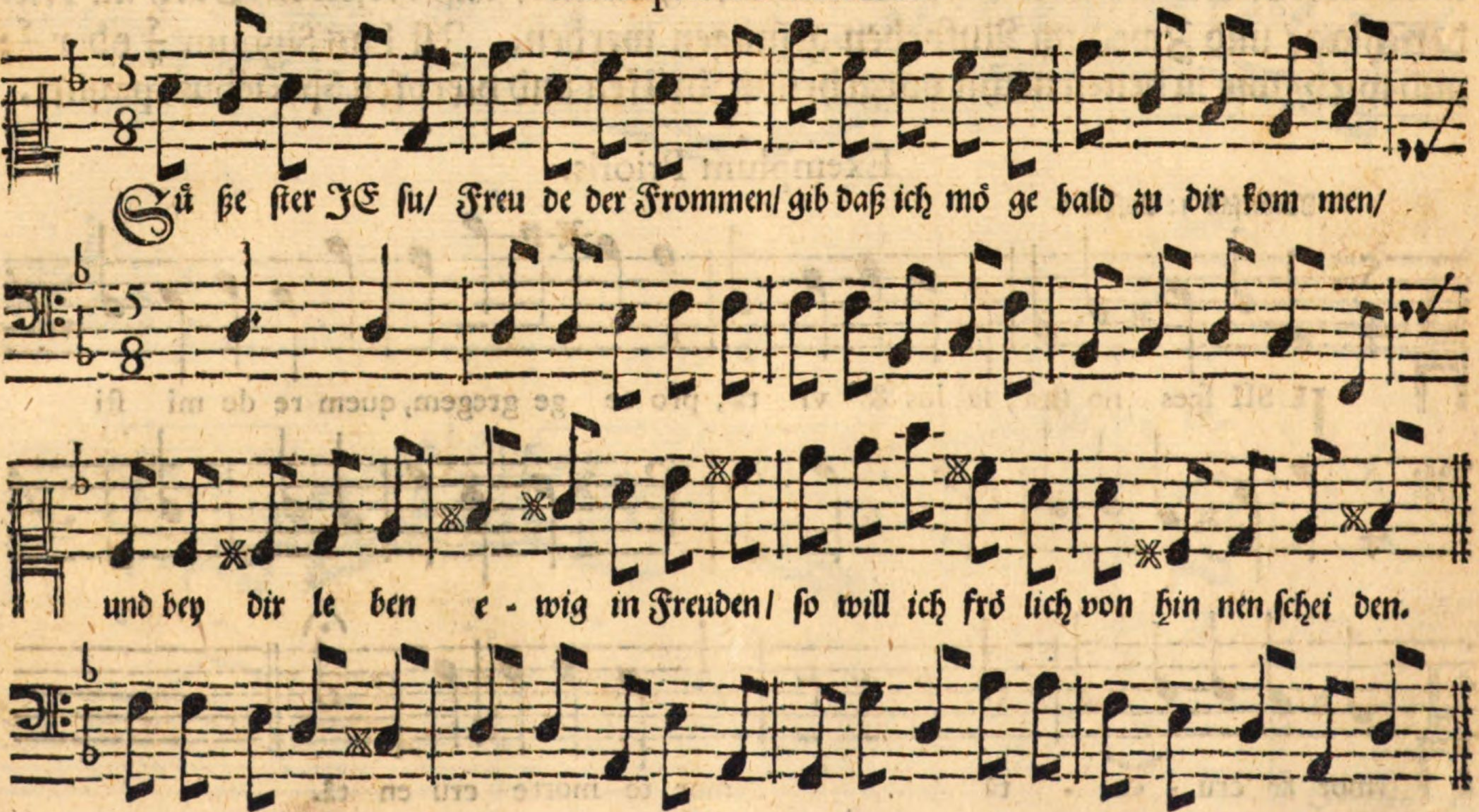
ausmachen / und werden in der Mensur also getheilet / daß derselben Drey im Niederschlag / und Zwey im Aufheben gesungen werden. Ist das Signum $\frac{5}{4}$ oder $\frac{5}{8}$; und wird / wie in denen nechst vorgehenden dritten und vierdten Speciebus, pausirt.

Exemplum Prioris.



Exemplum

Exemplum Posterioris.



Nota.

Bey allen hiervor gesetzten Proportionibus mit zweyen Ziefern ist noch eines wol zu mercken / nemlich daß die obere Ziefer anzeige / wie viel Noten / die untere aber/ was für Noten einen gantzen Tact machen/ wie oben auch schon erwehnet.

CAPUT

CAPUT X.

Von der Syncopation.

Was ist Syncopatio?

SYncopatio ist eine Zusammenziehung zweyer Noten in Eine / welche / weiln sie wider die Mensur laufft / im Sinn / und nicht in der Stimm getheilt wird / jedoch also / daß solcher notæ syncopatæ anderer halbe Theil mit einem anmuthigen Trillo exprimirt werden kan.

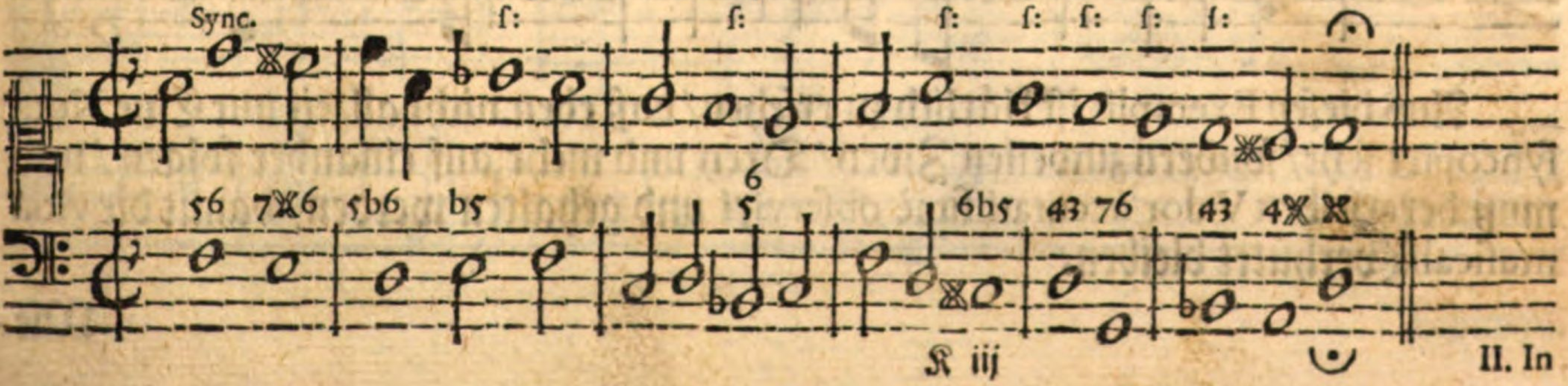
Geschicht die Syncopatio nur in tactu æquali, oder auch in inæquali?

In beyden.

Wie in tactu æquali?

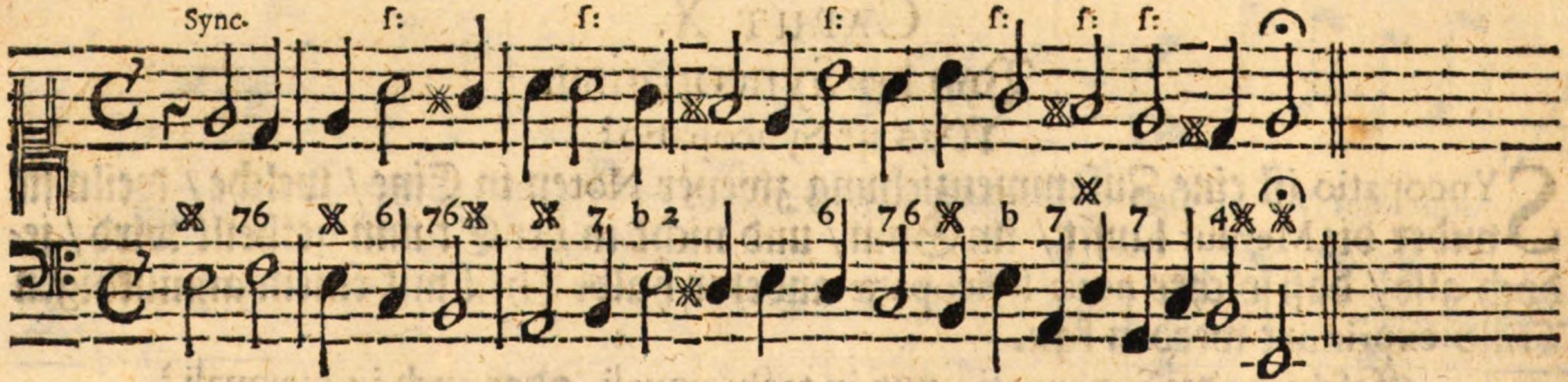
Wann inner zwey Schlägen eine Semibrevis zwischen zweyen Minimis, es seyen Noten oder Pausen; oder inner Einem Schlag eine Minima zwischen zweyen Seminimimis: oder auch inner einem halben Schlag / ein Semiminima zwischen zweyen Fusis gefunden wird / sind dieselbe Noten syncopatæ.

Exempla tactûs æqualis. I. In Semibrevi.

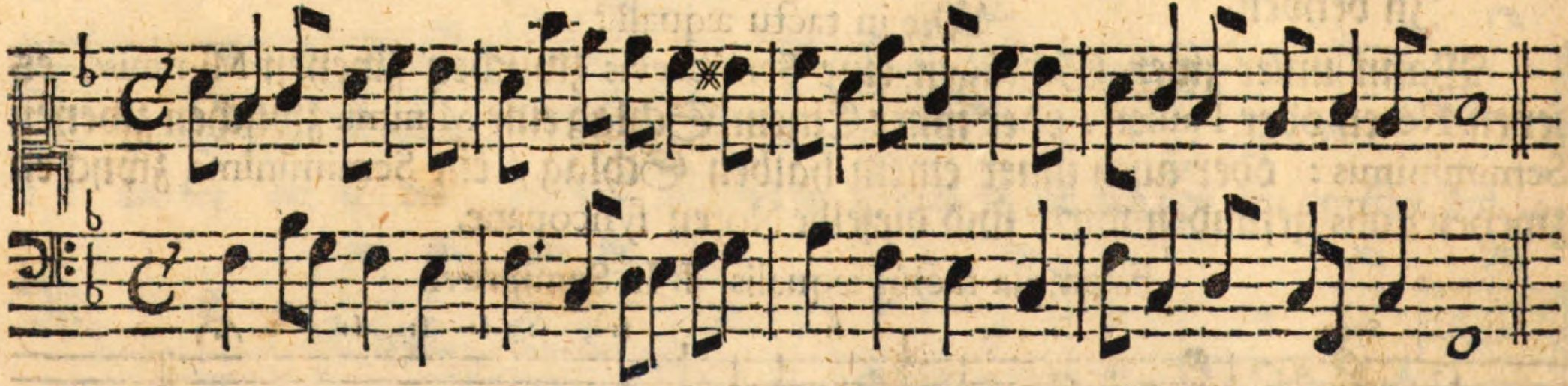


II. In

II. In Minimâ.



III. In Semiminima.

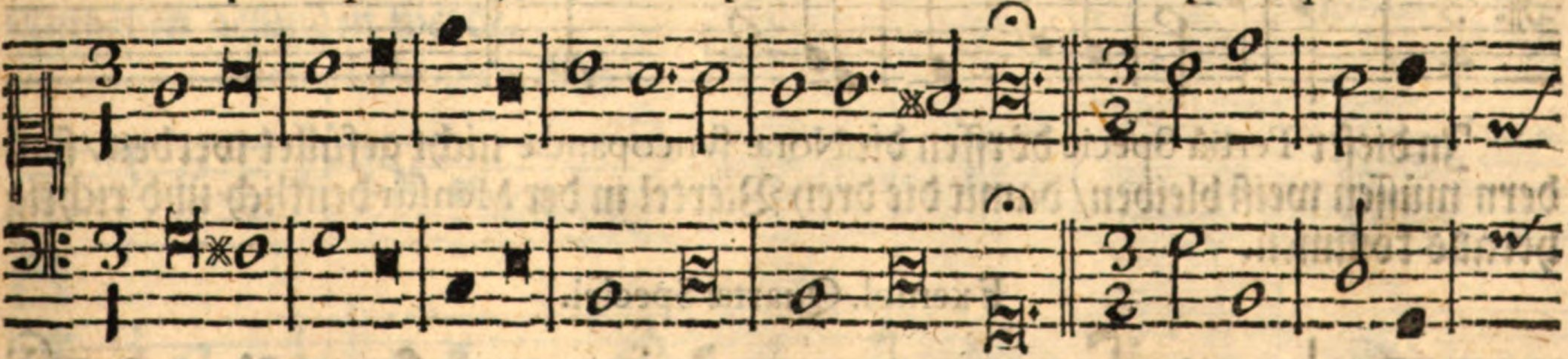


Aus diesen Exemplis ist klärlich zu ersehen / daß eben nicht allzeit nur Eine Nota syncopirt seye / sondern zuweilen Zwey / Drey und mehr auf einander folgen / und muß dererselben Valor accuratissimè observirt und gehalten werden / damit die vitia musicalia verhütet bleiben.

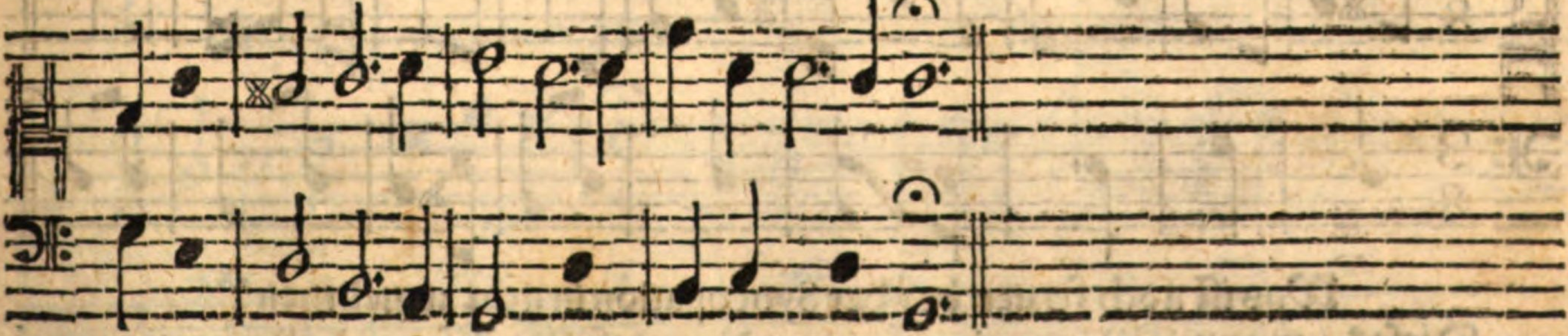
Wie geschicht die Syncopation in tactu inæquali seu proportionato?

Wann in einer Proportion / und zwar in einem Tact derselben ein Grössere Nota auf eine Kleinere folgt / es sey gleich dieselbe Grössere weiß oder gefüllt / so ist sie syncopata.

Exempl. Proport. Maj. sc. Primæ Speciei. Exempl. Proport. min.

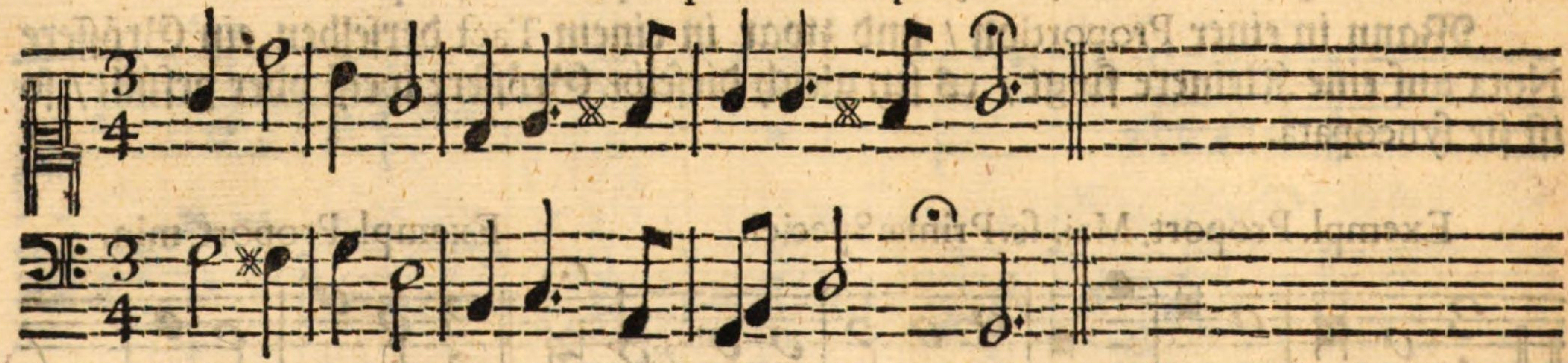


sc. Secundæ Speciei.



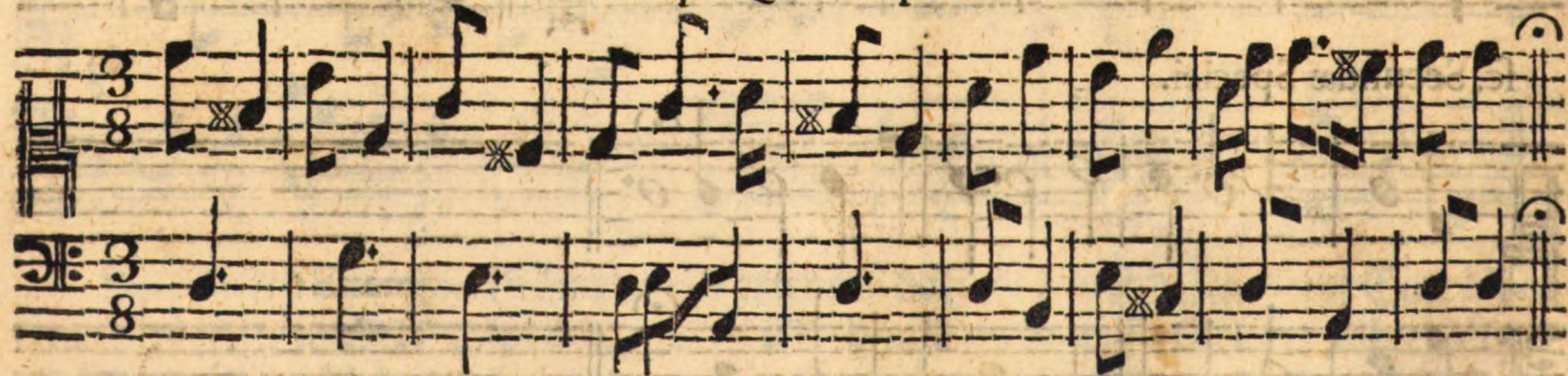
Exempl.

Exempl. Tertiæ Speciei.



In dieser Tertiâ Specie dörffen die Notæ syncopandæ nicht gefüllet werden / sondern müssen weiß bleiben / damit die drey Viertel in der Mensur deutlich und richtig heraus kommen.

Exempl. Quartæ Speciei.

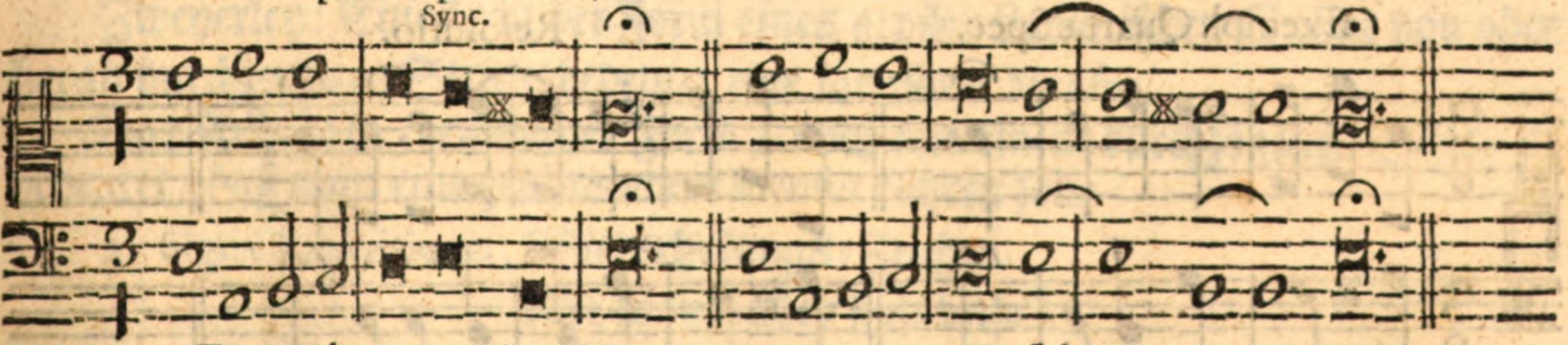


Was ist noch ferner bey der Syncopation in acht zu nehmen?

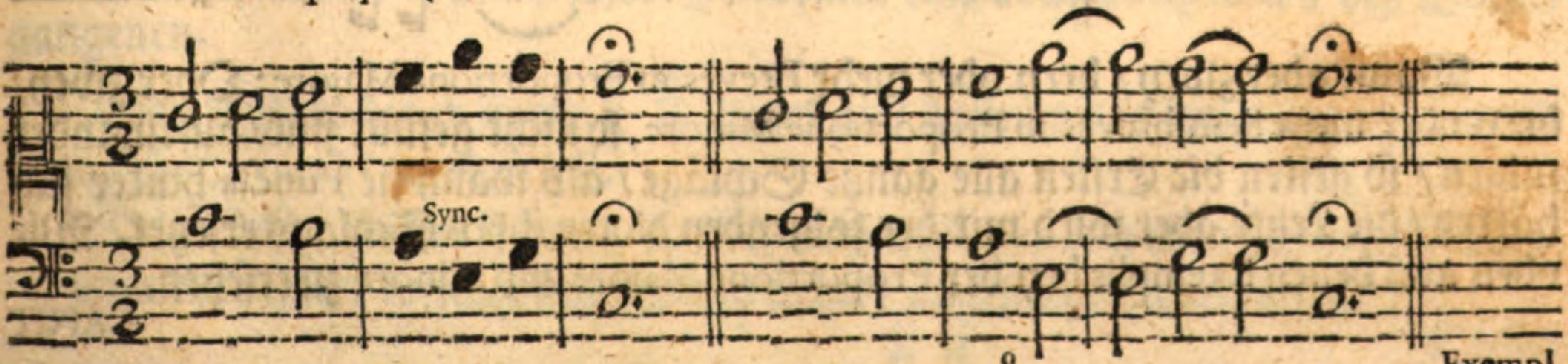
Dieses / wann in Proportione majore drey gefüllte Breves: in Proportione minore

nore drey gefüllte Semibreves: in der Dritten Specie drey offene oder weisse Minimæ: in der Vierdten Specie drey Semiminimæ, immediatè einander folgen/ dieselbige zwey Tact oder gantze Schläge ausmachen/ und dergestalt im Sinn zutheilen sind/ daß die Erste davon im Niederschlag/ der erste halbe Theil von der Andern im Aufheben/ der andere halbe Theil davon samt dem ersten halben Theil der Dritten abermalen im Niederschlag/ und dann das übrige halbe Theil von der Dritten im Aufheben gesungen werde.

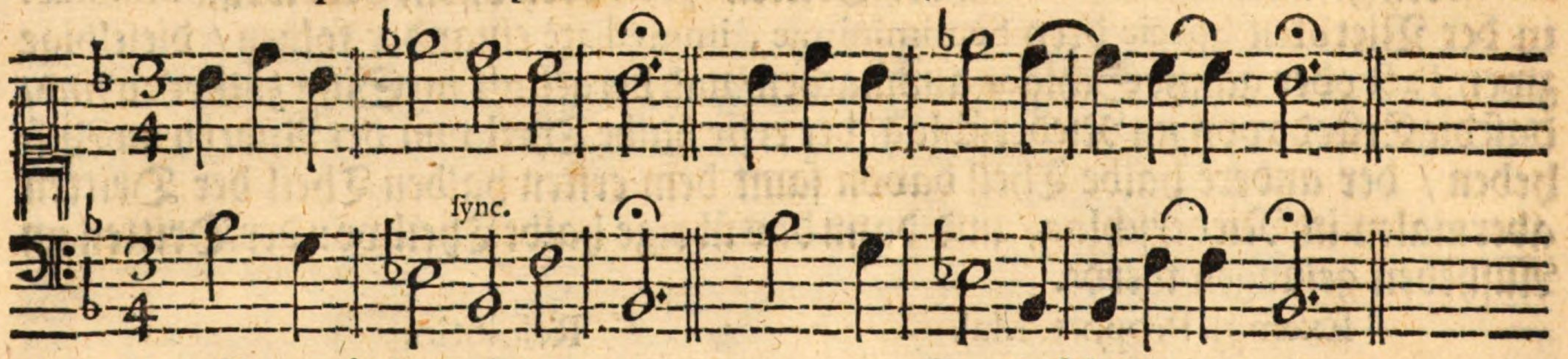
Exempl. Proport. Maj. Resolutio.



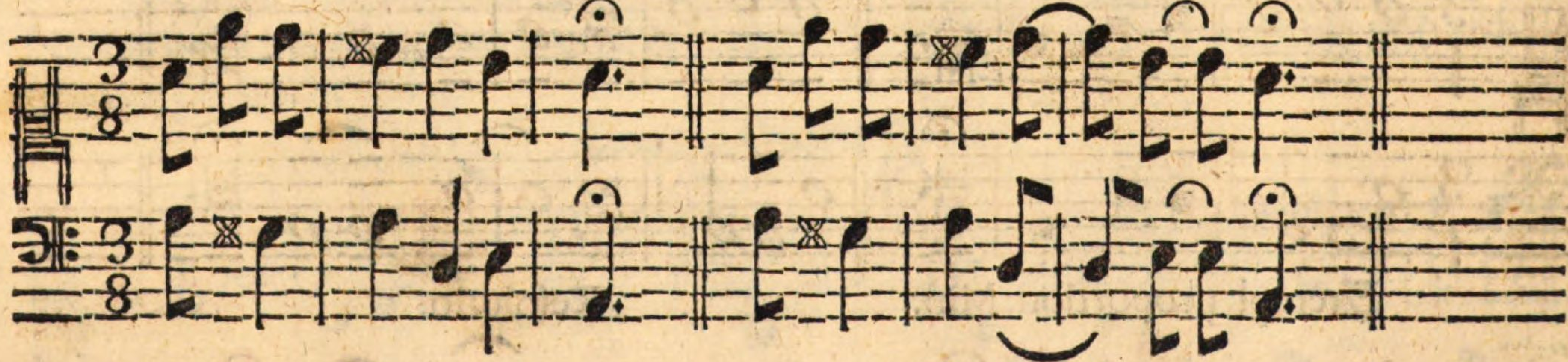
Exempl, proportion. Min. Resolutio.



Exempl. Tertiæ Spec. Resolutio.



Exempl. Quartæ Spec. Resolutio.



Wann aber zwey / drey oder mehr Breves in Proportione Majore: Oder zwey/ drey oder mehr Semibreves in Proportione Minore, so nicht gefüllt sind/ aufeinander folgen / so gelten die Ersten alle gantze Schläge / als wann sie Puncta hinter sich hätten / die Letzte aber wird mit der folgenden Noten ihres Schlags ersetzet. Wie oben aus denen Exemplis bey der Proportione Majore und Minore zu ersehen.

CAPUT

Caput XI.

Von den übrigen Signis.

Welche sind dieselben Signa oder Zeichen?

1. Signa Mensuræ seu Tactûs.

Wie mancherley sind Sie?

Zweyerley: Eines / in der Form eines grossen Lateinischen C ohne von oben herab durchzogenen Strich / bedeutet eine langsame Mensur.

Das Andere in eben solcher Form / doch mit einem durchzogenen Strich ₵ bedeutet / daß man eine geschwindere Mensur führen soll.

2. Signa Repetitionis, Wiederholungs-Zeichen.

Wie mancherley sind diese?

Unterschiedliche: Ein solches :||: bedeutet eine völlige Repetition deß Vorgegangenen.

Das Andere dieser Form |: :| zeiget an / daß nur das jenige / was hierzwischen stehet / repetirt werden soll.

Das Dritte solcher Form 𝄋 weiset / daß die Repetition eben bey derselben Nota, über oder unter welcher das Signum stehet / angefangen werden soll.

 Dieses

Dieses Signum wird auch in denen Fugis gebraucht/ und deutet an/ bey welcher Nota der Sequens oder Nachsinger seinem Duci oder Vorsinger nachzufolgen/ anfahen und aufhören solle.

3. Signum custodis . Custos ist ein Zeichen/ so zu Ende eines Systematis gesetzt wird/ und anzeiget/ daß die erste Nota deß folgenden in eben demselben Clave, in welchem der Custos sich befindet/ stehen soll.

Nota.

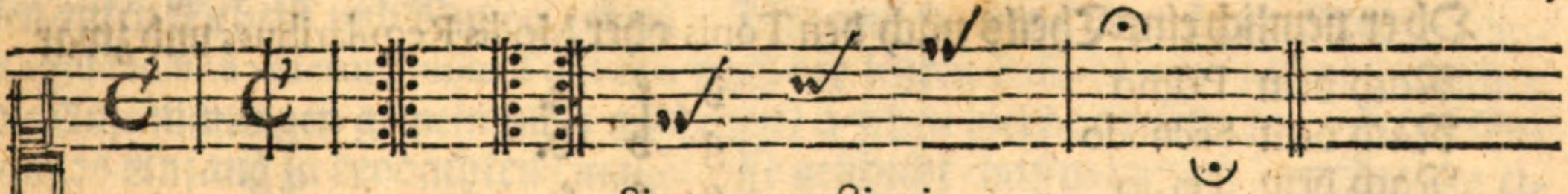
Bey dem Signo Custodis haben die Jenige/ welche den Continuum, General-Bass oder Organum tractiren/ sich wol vorzusehen/ daß sie/ weiln öffters so wol in geschriebenen/ als gedruckten Stücken/ der Clavis signata variirt/ und an statt deß ordinariæ Bass-Clavis, entweder der Tenor-Alt-oder Discant-Clavis zu anfang deß folgenden Systematis stehet/ dem Custodi nicht zu wol trauen/ sondern mehr auf den Clavem und erste Noten deß folgenden Systematis, als auf den Custodem deß vorgehenden schauen/ damit sie von demselben nicht verführet werden.

4. Signum Clausulæ vel finalis vel intermediæ scil: integræ periodi, so von andern auch Signum Conclusionis genennet wird.

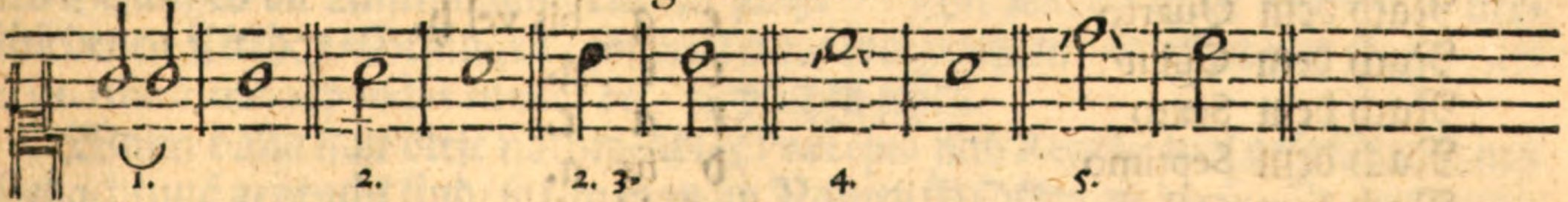
Was ist Signum Clausulæ?

Ist ein Zeichen gleich einem halben Circul, darinnen ein Punct stehet/ solcher Form 𝄐 𝄑 wird entweder über oder unter einer Noten gefunden/ und deutet an/ daß an selbigem Ort entweder ein Final gemacht werde/ oder um sonderbahrer Gravität willen/ mit der Mensur und Tact ein wenig innen gehalten werden solle.

Diese Signa werden in dem Systemate also gefunden:



Signa correctionis.



Von denen Cadentiis und derselben Variationibus in den Vier Hauptstimmen wird im Andern Theil gehandelt werden.

Ist demnach nur noch übrig / daß ein jeder / welcher einen Gesang abzusingen vor sich hat / anschaue und betrachte

1. Erstlich den Clavem Signatam.
2. Darnach / ob der Cantus sey durus oder mollis? Und ob etwan ✕ ✕ cancellata in duro, oder in molli über das ordinari b / mehr dergleichen voran stehen?
3. Drittens / was für ein Tacts-Zeichen vorhanden?
4. Ob und was für Proportions-Zeichen sich finden?
5. Ob alsobalden anzufangen / oder etwas zu pausiren stehe.
6. In welchem Clave die erste Nota stehe / und was sie gelte.
7. In welchem Clave das vorhergehende Præludium auf der Orgel / Regal oder Spinett sich endige und aushalte / oder welchen Clavem der Præcentor seu Choragus anstimme?

Ob er nemlich eins Theils nach den Tonis oder Modis Regularibus, und zwar

Nach dem	Primo	d	f	a.
Nach dem	Secundo	g	b	d.
Nach dem	Tertio	a	c	e.
Nach dem	Quarto	e	g	bis vel h.
Nach dem	Quinto	c	e	g.
Nach dem	Sexto	f	a	c.
Nach dem	Septimo	d	fis	a.
Nach dem	Octavo	g	bis	d.

Oder andern Theils nach denen fictis vel Transpositis und zwar

Nach dem	A dur. ob tertiam Maj.	a	cis	e.
Nach dem	B ex Tertia Majore	b	d	f.
Nach dem	H vel bis ex Tertia Min.	bis	d	fis.
Nach dem	C moll. ex eâdem	c	dis	g.
Nach dem	Dis ex Tertia Maj.	dis	g	b.
Nach dem	E ex eâdem	e	gis	bis vel h.
Nach dem	F ex Tertia Min.	f	gis	c.
Nach dem	Fis ex Tertia Min.	fis	a	cis.

Und solche Anstimmungen müssen mit Verstand geschehen / damit sie denen Menschen-Stimmen weder zu hoch noch zu nieder kommen / sondern der Cornett-Höhe gleich seyen/ worzu denen dißfalls Ungeübten die so intonirte Stimm-Pfeif-fen

sen guten Behelff und Nutzen geben. Fürnemlich aber / vermög der Alten Music-Regul: In fine videtur, cujus Toni &c. nach der letzten Baſs-Noten / als von welcher die Anstimmungen gemeiniglich geschehen / gesehen werde / wiewoln auch deß Gesanges Anfang zu beobachten / massen offt geschicht / daß man nach dem Anfang eines Gesanges die Anstimmung richten muß. Wie solches nicht allein aus verschiedenen Kirchen-Gesängen / sondern auch wolgesetzten Motetten und Concerten E. gr. Amor meus, pondus meum &c. klärlich zu sehen.

Wann dann nun diese nothwendige Præcepta und Regulæ wol gefasset und ins Gedächtnuß gebracht sind / so kan man im Namen GOttes die Music-Jugend zu einer Tafel führen / und Erstlich ein Exempel von lauter gantzen Schlägen nach den Sieben Haupt-Clavibus oder Secundis fürgeben / und damit so lang hinauf und herunter singend anhalten / biß sie nicht allein der gantzen Schläge nach dem Tact gewohnen / sondern auch die Secunden samt ihren Semitonien / ihnen wol einbilden können. Dann wann ein Knab zu erst fertig durch Secunden auf- und absteigen kan / so kommen ihme dann die intervalla per tertias, quartas, quintas &c. desto leichter für / in dem er sie durch richtige Auf- und Absteigung der Tonorum und Semitoniorum gar leicht ausrechnen kan: Solches Exempel kan nachgehends in Halben- und Viertel-Schlägen / wie auch fusis exercirt und geübet werden / auf daß auch dieser Noten Art bekannt werde; Hierauf können die intervalla per tertias, quartas, quintas &c. nach und nach gewiesen werden / entweder in leichten Fugis oder andern hierzu bequemen Stücklein / es seyen gleich Arien / oder Concertlein / und so lang damit continuiren / biß der Knab solche zimlich absingen kan. Dann wann man andere und schwerere vorneh-

vornehmen will / ehe und bevor das leichtere erlernet ist / wird ein geringer Nutz erfolgen: Hierzu wird am dienlichsten seyn / wann nur die Sieben Claves, und nicht die Sechs Voces: Ut, re, mi, fa, sol, la &c. gebraucht / und die Semitonia, welche mit dem ✕ cancellat bezeichnet / zum Unterscheid durch is ausgesprochen werden / wird auch diese Lehr-Art der Jugend weit weit leichter vorkommen / darum daß man (1) keiner Mutation / wie in dem sol-mi-siren vonnöthen hat. (2.) Daß man kein Gesang oder desselben Noten anfangen und fort sol-mi-siren kan / man wisse dann vorhero / was jede deß Gesangs Nota für ein Clavis sey / dahero ein Knab Zwey für Eins zu mercken hat: da es doch heisset: Quod potest fieri per pauca, non debet fieri per plura. (3.) So kan ja ein Knab eben so leicht singen: c d e f g a / als ut, re, mi, fa, sol, la. (4.) Daß in denen Tonis fictis oder Transpositis die Solmisatio, wann sie schon auch transponirt wird / jedennoch imperfecta bleibt. (5.) Daß das abecediren denen jenigen / welche auf ein- oder anderm Instrument etwas zu begreiffen gedencken / sonderbaren Vorschub thut. Jnmassen bekandt / daß alle Instrumenta Musicalia aus den Sieben Clavibus, und nicht aus den Sechs Vocibus, erlernet und begriffen werden.

Ist diesem nach ein Knab in dem a b c diren so weit kommen / daß er eine Fugam, Arien oder leichtes Concertlein richtig und nach der Mensur absingen kan / so kan er dann ferner den unter die Noten gelegten Text / und dessen Wörter und Syllaben / deutlich und vernehmlich auszusprechen angehalten werden / damit die Auditores solche wol vernehmen mögen. Wann endlich der Knab auch hierinnen das Seinige præstiret / kan er alsdann zu schwereren Stücken / und ad Musicam ornatam seu coloratam geführt und angewiesen werden.

Insti-

INSTITUTIONIS MUSICÆ PRACTICÆ

Anderer Theil.

CAPUT I.

Von der Musicâ Figurali Ornatâ seu Coloratâ.

Was ist Musica Figuralis Ornata seu Colorata?

WAnn in einem Gesang oder Composition, wie sie mag Namen haben/ die Noten nicht/ wie sie stehen / schlecht hin gesungen/ sondern mit schönen Coloraturen/ nach Anleitung deß untergelegten Textes/ ausgezieret werden / auch der Singer die Stimm also moderiret / daß sie bald starck / bald schwach/ bald lustig/ bald traurig 2c. an gebührenden Orten/ sich vernehmen lässet / damit deß Componisten Scopus, die menschliche Affectus zu bewegen/ erreichet werde.

Was gehöret zu solcher Musica Ornata?

Dreyerley gehören darzu: als nemlich 1. Natura. 2. Ars seu Doctrina, 3. Exercitatio.

Warum die Natura?

Darum / weiln ein Sänger von Natur eine Stimm haben muß / in welcher drey Requisita, und drey Vitia zu mercken seyn.

Welches ist das erste Requisitum?

Dieses: daß ein Sänger nicht nur eine Stimme / sondern eine schöne / liebliche Stimme / und einen glatten runden Hals zu diminuiren habe.

Welches ist das Andere Requisitum?

Daß ein Sänger einen steten langen Athem ohne viel respiriren / halten könne.

Welches ist das Dritte?

Dieses / daß ein Sänger seine Stimme wol erforsche und probire / ob sie Cantum, Altum, Tenorem oder Bassum mit voll- und hellem Laut / leicht und ungezwungen halten und durchführen könne.

Worbey zu beobachten Intonatio und Exclamatio.

Was ist Intonatio?

Intonatio ist / wie ein Gesang anzufangen: Hiervon sind unterschiedliche Meinungen: Etliche wollen daß der Gesang in dem Thon / welchen der Clavis erfordert: Etliche / daß Er um ein Semitonium oder gar eine Secund unter dem anfahenden Clave, doch daß man mit der Stimm steige / und selbige erhebe: Etliche / daß Er in der Tertia: Etliche in der Quarta: Etliche / daß Er mit anmuthig- und gedämpfter Stimm anzufangen sey / welche unterschiedene Arten meistentheils unter dem Namen Accentus begriffen werden / und aus nechstgesetzten Exemplis zuersehen seyn.

Was

Was ist Exclamatio?

Exclamatio ist das rechte Mittel die Affecten zu moviren/ so mit Erhebung der Stimm geschehen muß / und kan in allen Minimis und Semiminimis &c. mit dem Punct descendendo angebracht und gebraucht werden / und moviret sonderlich die folgende Nota, so etwas geschwinder fortgehet / mehr Affectus, als etwan eine Semibrevis, welche in Erhebung und Verringerung der Stimm ohne Exclamation mehr statt findet / auch bessere gratiam hat.

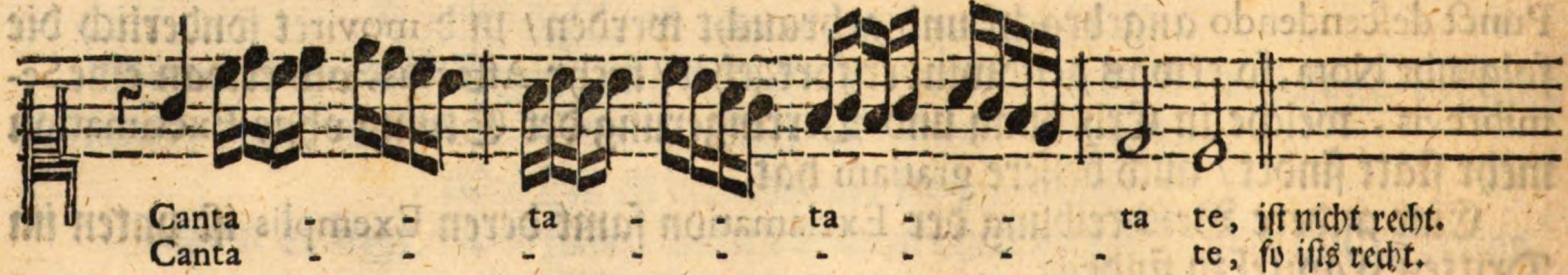
Eine andere Beschreibung der Exclamation samt deren Exemplis ist unten im Dritten Capitel zu finden.

Welche sind die Vitia im Singen?

Uber die Drey / welche J. A. Herbst in seiner Musica Moderna Practicâ setzet: Daß nemlich (1.) Etliche mit vielem respiriren und Athem holen/ (2.) Etliche durch die Nasen / und mit Verhaltung der Stimm im Hals/ (3.) Etliche mit zusammen gebissenen Zähnen singen; finden sich noch unterschiedlich mehrere/ dadurch die Harmonie deformiret und unanmuthig gemachet wird. Als wann ein Sänger unförmliche Leibs-Gebährten unterm Singen gebraucht; Oder das Maul allzuweit von einander reisst/ daß die Astanten ihme biß in die Kähle sehen können; Oder auch die Vocales, wie sie sonsten im Reden pronunciiret werden / verwandelt / und ein a vor ein e / ein a für ein o / ein ö für ein i / ein o für ein u singet. Item, wann Er einem Wort / so von einem Vocali anfähet / einen Consonantem vorsetzet / als: Wann einer singen soll amen, Er jamen oder namen &c. singet: Ferner / wann Er in der Mitte eines Worts / als Deus, meus &c. singet Deius, meius &c. oder auch

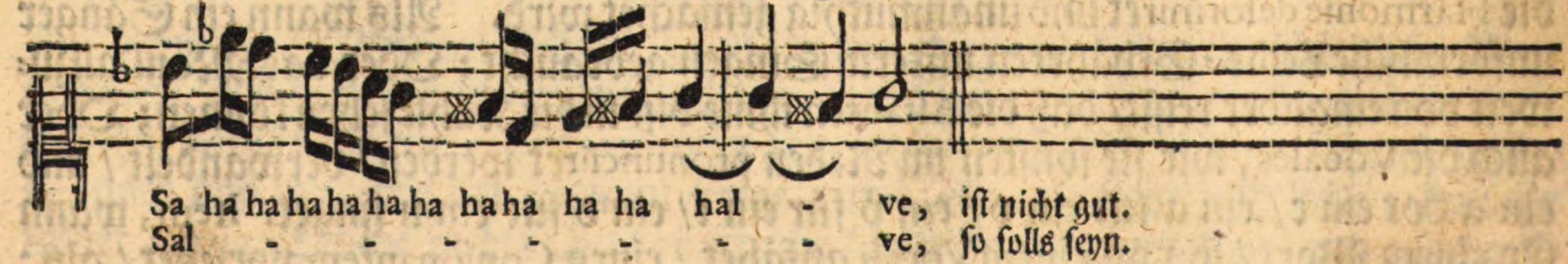
wol eine Syllabam deß Textes in dem darüber lauffenden Paſſaggio ein- oder mehrmal repetirt und wiederholet.

Exempli gratiâ.



Wann Er über das auf deß untergelegten Textes Application nicht fleiſſige Achtung giebet / die Noten in den Coloraturen und paſſaggien mit einem halitu heraus ſtöſſet / und jede mit einem h gleichſam lachend von der andern reiſſet / alſo daß er Sa ha ha ha ha ha ha ha halve, pro Salve pronunciiret.

Exempli gratiâ.



Mit dem Wörtlein Lachen hat es eine andere Bewandtnus / und wird in dem pronunciiren das ha ha ha als Interjectio Ridentis ehender erfordert / als verworffen. Und ſo viel de Natura. Folget nun das

Caput

Caput II.

De Arte & Doctrina.

Was verstehet man durch das Wörtlein Ars oder Doctrina?

DJeses/ daß ein Sänger rechte Wissenschafft haben solle / die Diminutiones (so sonsten in gemein Coloraturen genennet werden/) lieblich und appositè zu formiren.

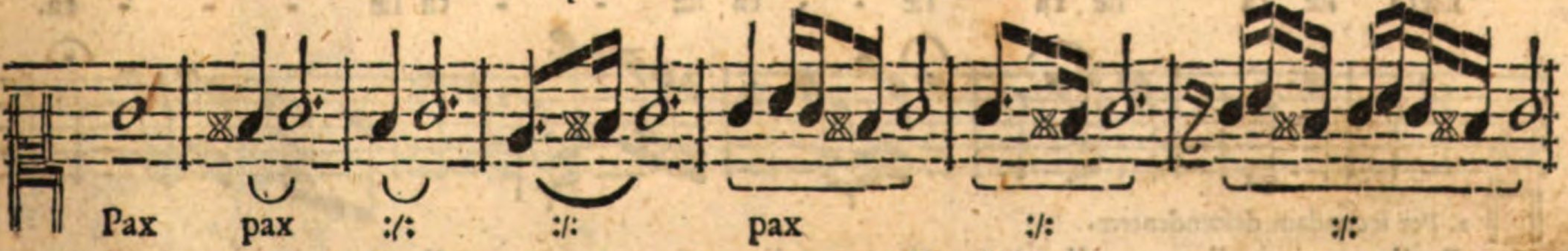
Was ist Diminutio?

Diminutio ist/ wann eine grössere Nota in viel andere kleinere und geschwindere resolvirt und gebrochen wird. Dieser Diminution sind unterschiedliche Arten und modi, deren etliche gradatim nacheinander folgende/ geschehen: Als Accentus, Tremulo, Gruppi und Tirata.

Was ist Accentus?

Wann die Noten folgender Gestalt im Halse gezogen werden.

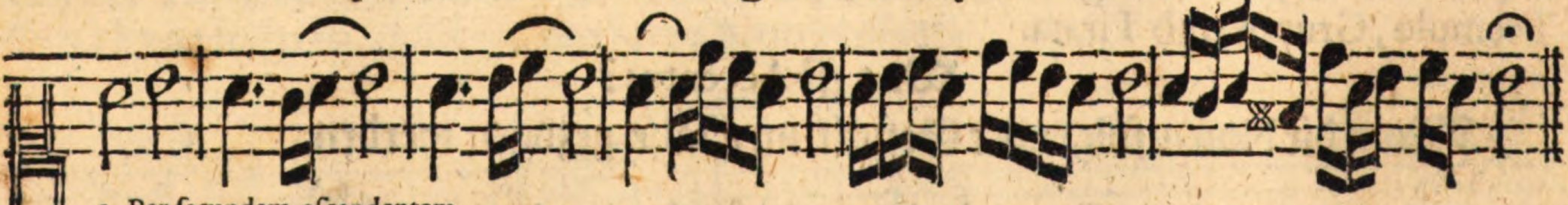
Exempla Accentûs seu Intonationis.



pax :/: :/: :/:

pax.

Exempla Variationum tam graduum, quàm Intervallorum.

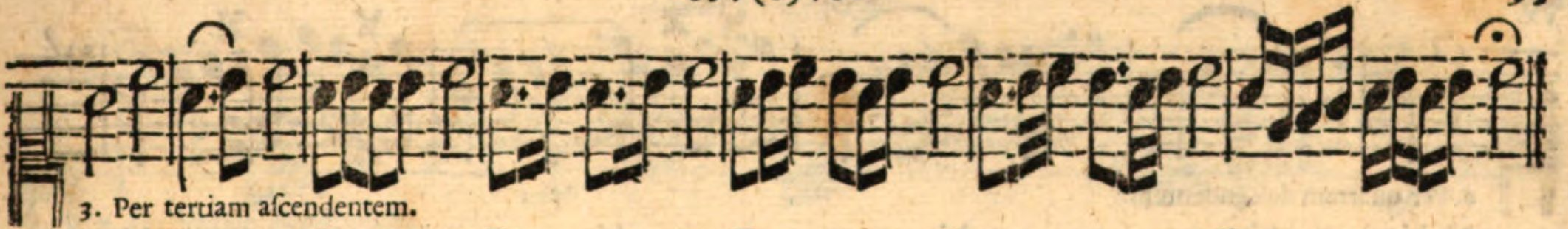


1. Per ſecundam aſcendentem.

Læta læ ta læ ta læ - - ta læ - - ta læ - - - ta.

2. Per ſecundam deſcendentem.

Redi re - di re di re - - di re - - di re - - di.

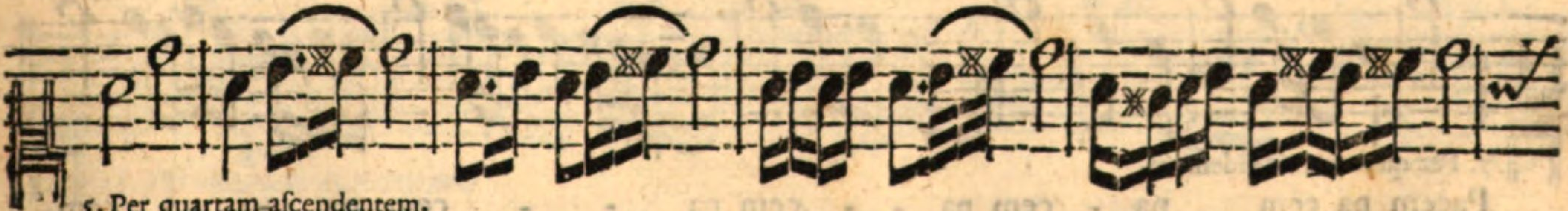


3. Per tertiam ascendentem.

Deus De - us - De - us De - - us De - us :/: De - - us.

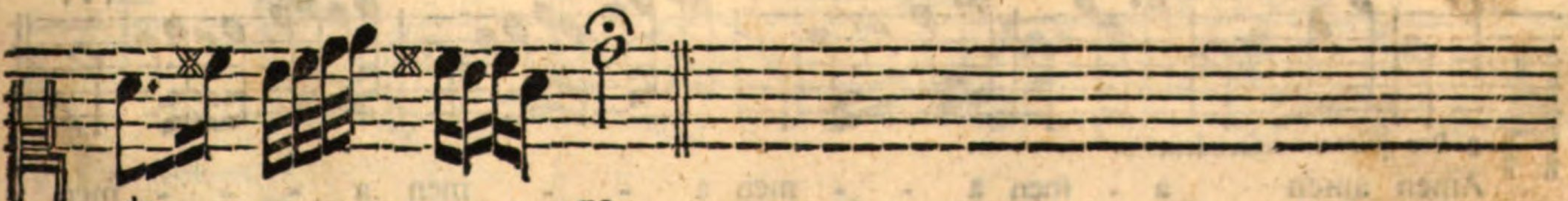
4. Descendentem.

Alme al me al - - me al - me al me al - - me al - - me.

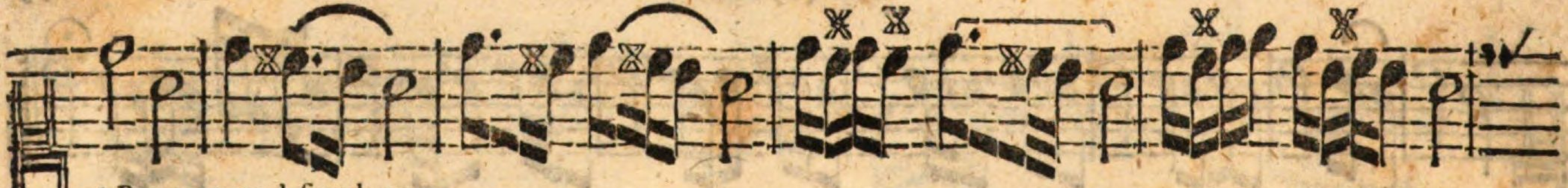


5. Per quartam ascendentem.

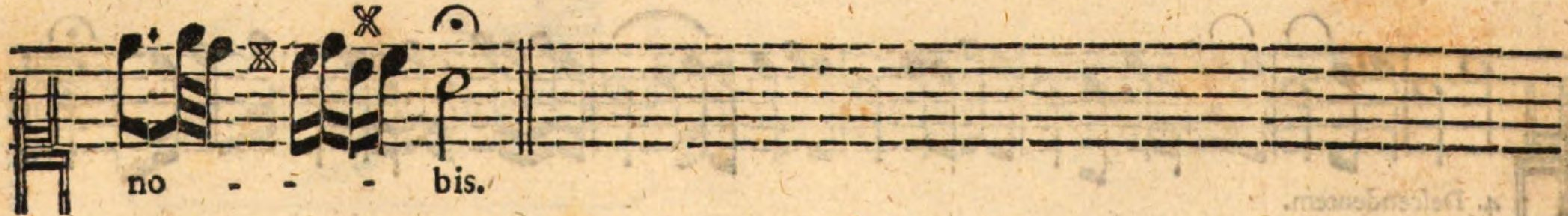
Dona do na do na do - na do - - - na

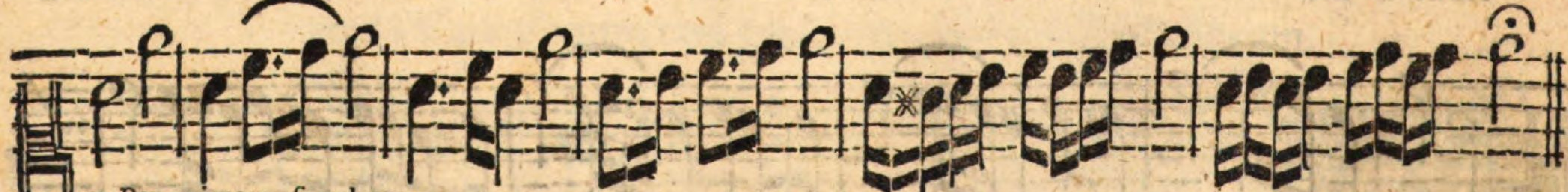


do - - - - na.



6. Per quartam descendentem.





7. Per quintam ascendentem.

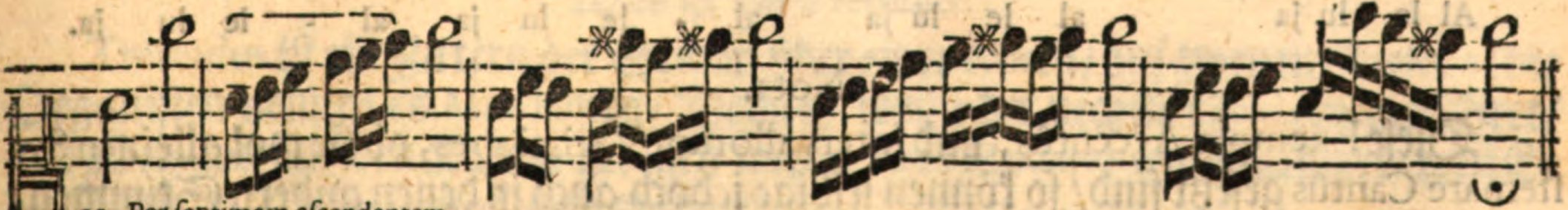
8. Per quintam descendentem.

9. Per sextam ascendentem.

Lauda lau - - - da lau - - - da lau - - - da lau - - - - da.

10. Per sextam descendentem.

Deum De - - - um De - - - um De - - - - um De - - - - um

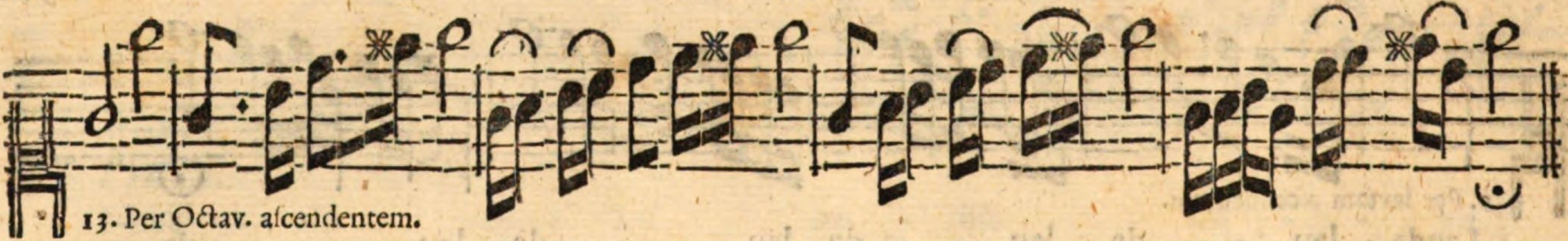


11. Per septimam ascendentem.

tuum tu - - - um tu - - - - um tu - - - - um tu - - - - um.

12. Descend.

Sion Si - - - on Si - - - on Si - - - - on Si - - - - - on.



13. Per Octav. aſcendentem.

14. Octav. deſcend.

Nota.

Dieſe Exempla Accentûs, und Intervallorum Variationes, ob ſie wol allein in Syſtemate Cantûs geſetzt ſind/ ſo können ſelbige jedoch auch in denen andern Stimmen/ als Alto, Tenore und Baſso gleich wie andere Coloraturen / adhibirt und gebraucht werden: Aber dergeſtalt/ daß nicht zwey Stimmen in Quinten oder Octaven/ welches gantz vitios heraus käme/ miteinander zugleich lauffen; Hierzu wird ein gutes Gehör und Verſtand erfordert/ dahero am ſicherſten ſeyn wird / daß nicht Zwey/ ſondern ein Stimm nach der andern wechſels-weiß/ es wäre dann/ daß es in Tertiis oder Sextis geſchehen thäte / ihre paſſaggien hören laſſen / die andere inzwiſchen ihre vorgeſchriebene Noten nach deren valore mit einem reinen Tremulo oder Mordanten aushalten.

Caput III.

Von den Coloraturen.

Weiln in vorgehendem Capitel der Coloraturen gedacht worden: Fragt sichs / wie vielerley dieselben seyen?

Sechserley: Als ist 1. Accentus, von welchem allbereit Meldung geschehen. 2. Tremulus. 3. Gruppo vel Gruppi. 4. Tirata. 5. Trillo. 6. Passaggi.

Von dem Tremulo.

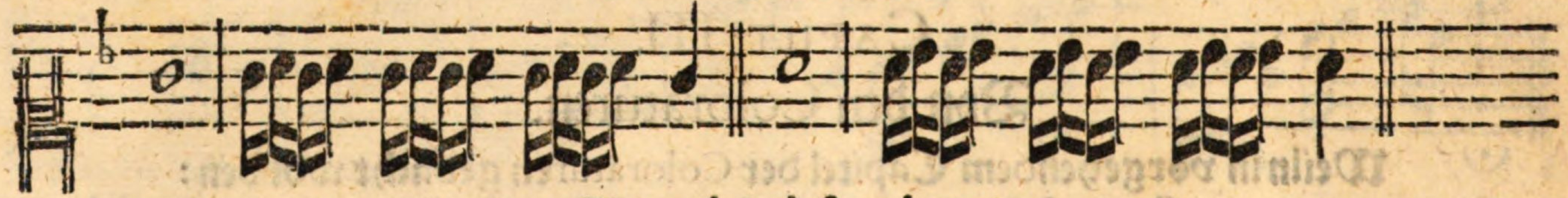
Was ist ein Tremulus?

Tremulus ist ein Zittern der Stimm über einer Noten / auf zweyen Clavibus; die Organisten nennen es Mordanten / Beisser / weiln der nechste Clavis mitgerühret / und gleichsam auf den Kamm gebissen wird: Item Moderanten / Mässiger / weil Er die Stimme fein moderiret und mässiget.

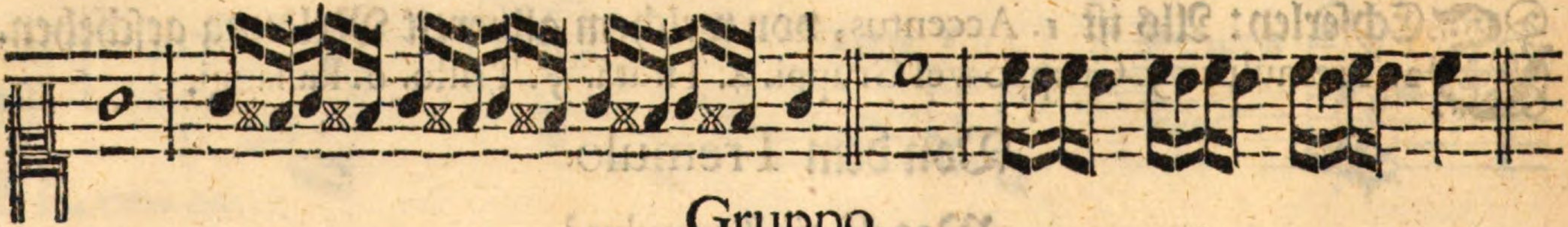
Wie mancherley ist der Tremulus?

Zweyerley: Ascendens, in welchem entweder der nechste gantze Tonus seu Secunda perfecta superior, oder nur das Semitonium proximum superius mitgerühret wird. Und Descendens, in welchem das nechste Semitonium inferius mitgerühret wird. Wann aber und an welchem Ort die Tremuli gebraucht werden sollen / muß ex dexterâ Informatoris manuductione erlernet werden.

Tremulus aſcendens.



Tremulus deſcendens.

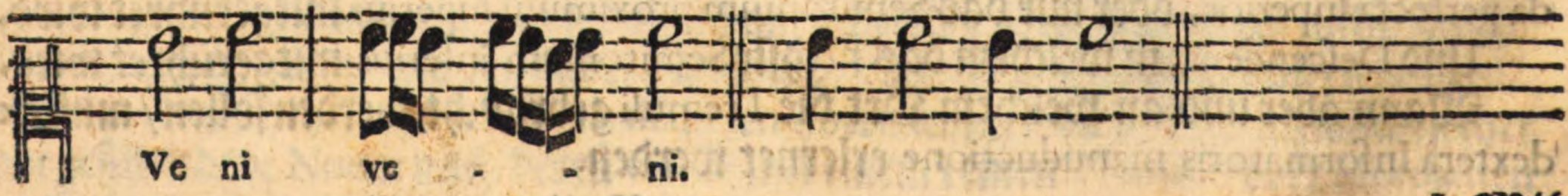


Gruppo.

Was iſt Gruppo?

Gruppo, zu Deutſch eine Kugel oder Waltze / iſt ein geſchwindes Nieder- und Aufwancken der Stimme / wird in denen Cadentiis und Clauſulis formalibus, oder Final-Clauſulen / entweder mit einem vorgehenden Tremulo oder Accentu gebraucht / muß jedoch ſchärffer / als ein Tremulus angeſtoſſen werden.

Cadentia.



I. Mit einem Tremulo.

II. Mit einem Accentu.

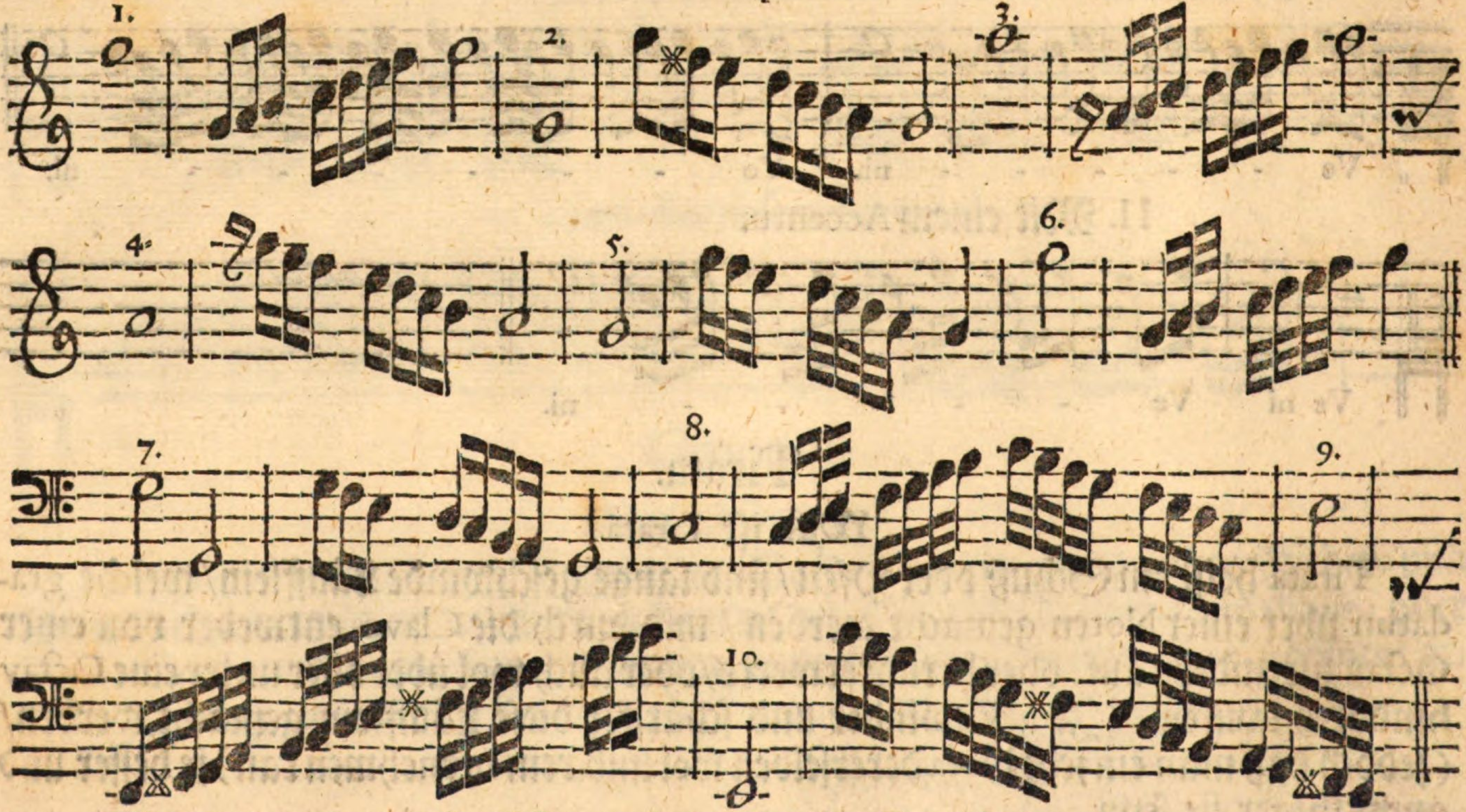
Tirata.

Was ist Tirata?

Tirata heist ein Schuß oder Pfeil / sind lange geschwinde Läufflein / welche gradatim über einer Noten gemacht werden / und durch die Claves entweder von einer Octav zur andern auf- oder herunterwerts / oder auch wol über oder unter eine Octav hindurch lauffen. Je geschwinder und schärffer diese Läufflein gemacht werden / (jedoch daß man ein jede Nota dererselben wol und rein vernehmen kan) je besser und anmuthiger sie seyn.

Sind denen Discant-Instrumenten / als Violinen / Cornett- und Cornettinen / wie auch dem Basso so wol Vocali als Instrumentali am anständigsten / wann sie am rechten Ort / und zu rechter Zeit adhibirt und gebraucht werden.

Exempla.



Die Diminutiones, so nicht gradatim fortlauffen / sind

Trillo und Passaggi.

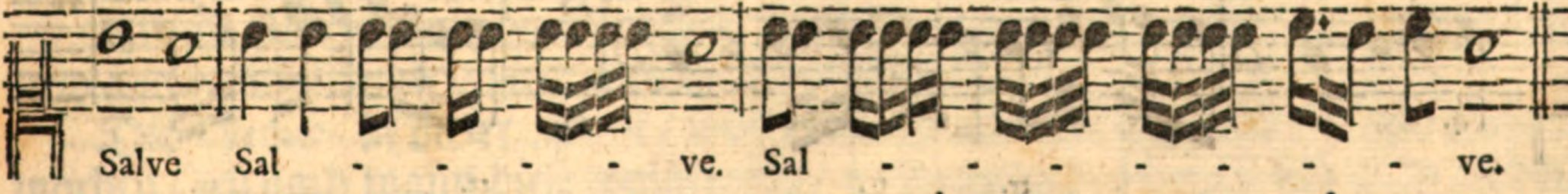
Was ist und heist Trillo?

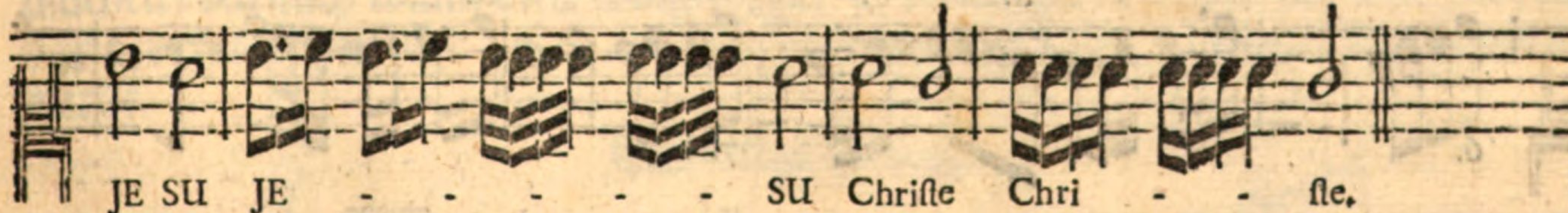
Trillo heist ein liebliches Saussen/und ist ein Zittern der Stimme über einer Notâ.

Wie

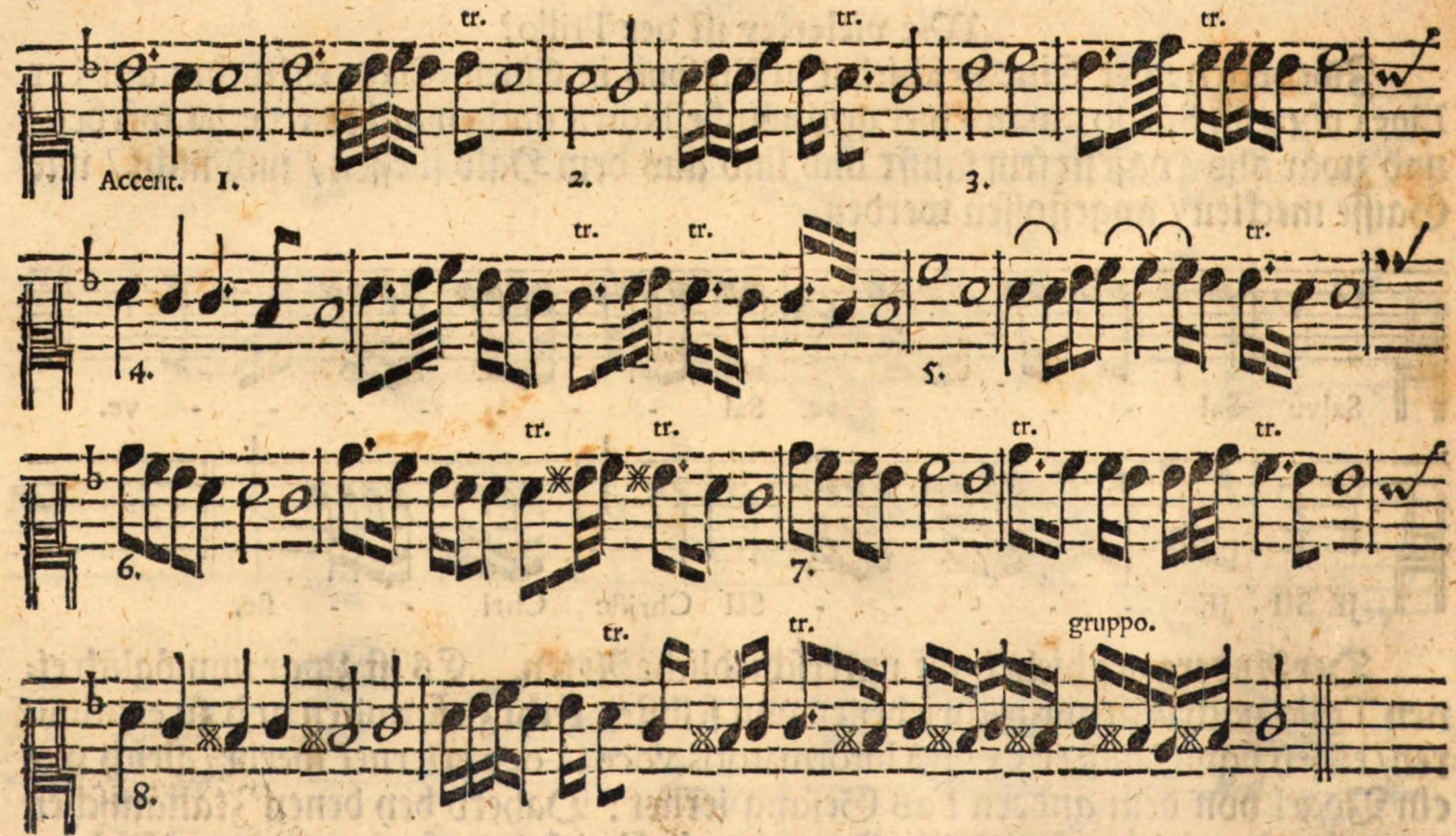
Wie vielerley iſt der Trillo?

Zweyerley: der Eine geſchiehet in Uniſono in Einem Clave entweder auf der Lineâ oder im Spatio, wann viel geſchwinde Noten nacheinander repetirt werden/ und zwar alſo/ daß ſie fein ſanfft und lind aus dem Hals flieſſen/ und nicht/ wie Gaiſſe mecklen/ angeſtoſſen werden.





Der Andere geſchiehet auf unterſchiedliche Arten. Es iſt zwar unmöglich einen Trillo nach dem vorgeſchriebenen von ſelbſten recht zu formiren und zu exprimiren/ es ſey dann/ daß er ex vivâ Informatoris voce & ope erlernet werde/ gleich wie ein Vogel von dem andern das Geſang lernet: Dahero bey denen Italiäniſchen Autoribus dergleichen Art Trillen gar ſelten beſchrieben/ gefunden werden/ ſondern über die Note/ ſo mit einem Trillo exprimirt werden ſoll/ ein t. oder tr. oder tri. geſetzt wird. Damit aber jedennoch die unwiſſende Tyrones in etwas ſehen und verſtehen mögen/ was ohngefähr ein Trillo genennet werde/ habe etliche Arten aus Joh. Andr. Herbſts Muſicâ modernâ Practica hierbey zu ſetzen nöthig erachtet.



Paſſaggi.

Was heiſſen und ſeynd Paſſaggi?

Paſſaggio latin. Paſſus, heiſt ein Durchgang: Sind alſo paſſaggi geſchwinde Läufflein/

Läufflein/ welche beydes gradatim neben einander und saltuatim sprüngweiß/ so wol ascendendo, als descendendo über einer Notâ gemacht werden.

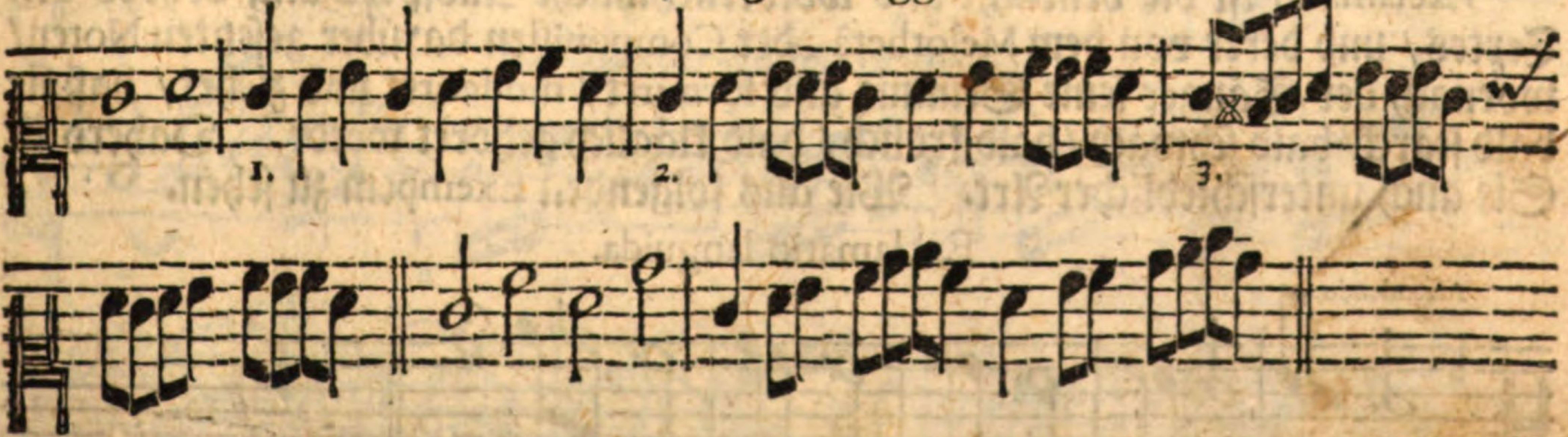
Wie mancherley sind sie?

Sie sind zweyerley Art: Etliche sind Einfältige/ so mit Semiminimis, oder mit Semiminimis und Fusis zugleich gemacht werden.

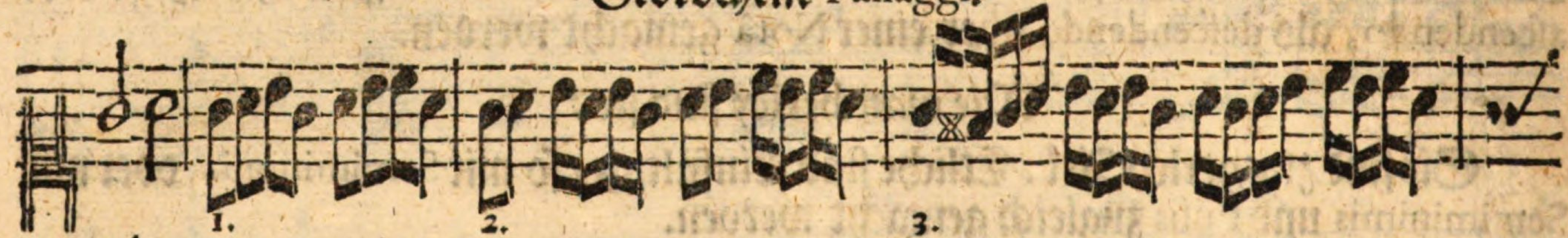
Etliche sind gebrochene/ so aus Fusis und Semifusis, oder aus beyden zugleich: item aus Semifusis und Subsemifusis formiret werden.

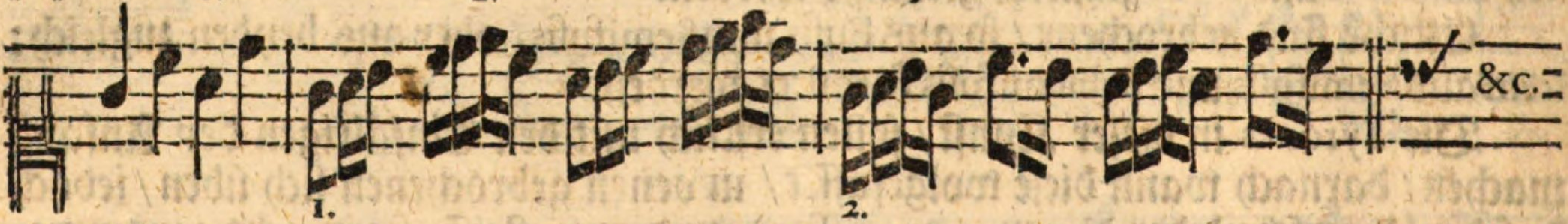
Die Tyrones in dieser Kunst/ sollen erstlich mit den Einfältigen den Anfang machen/ darnach wann diese wolgefasset/ in denen gebrochenen sich üben/ jedoch daß der Unterscheid der Noten accuratissimè, und aufs fleissigste in acht genommen werde.

Einfältige Passaggi.



Gebrochene Passaggi.



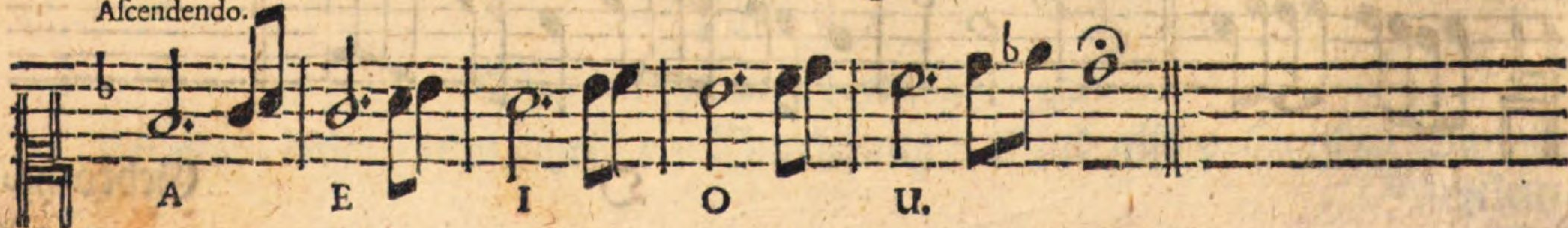


Exclamatio.

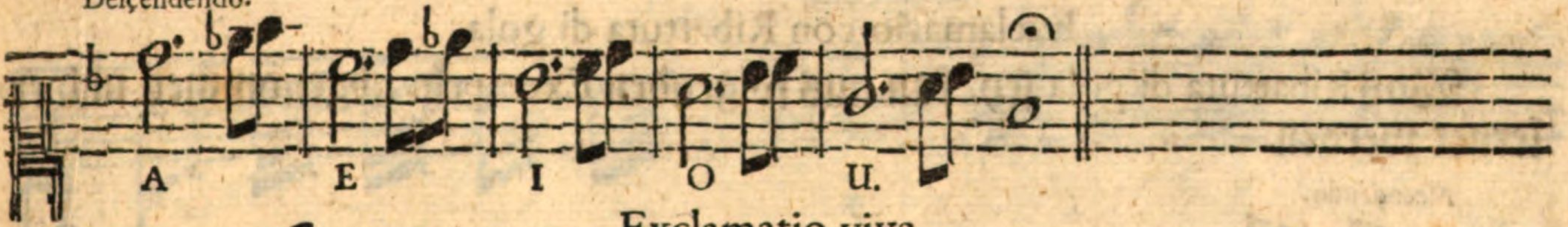
Was ist die Exclamatio?

Exclamatio ist die deutliche und wolvernehmliche Aussprechung beydes deß Textes / und derer von dem Melothetâ oder Componisten darüber gesetzten Noten / wornach der Sänger seine Stimme also formiret / moderiret und ziehet / daß sie bald starck / bald schwach / bald frölich / bald kläglich gehöret werde. Dahero ist Sie auch unterschiedlicher Art. Wie aus folgenden Exempeln zu sehen.

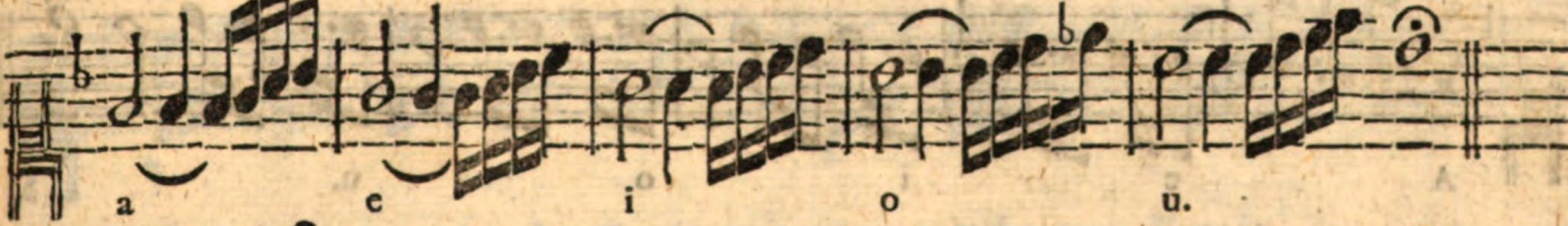
Exclamatio languida.

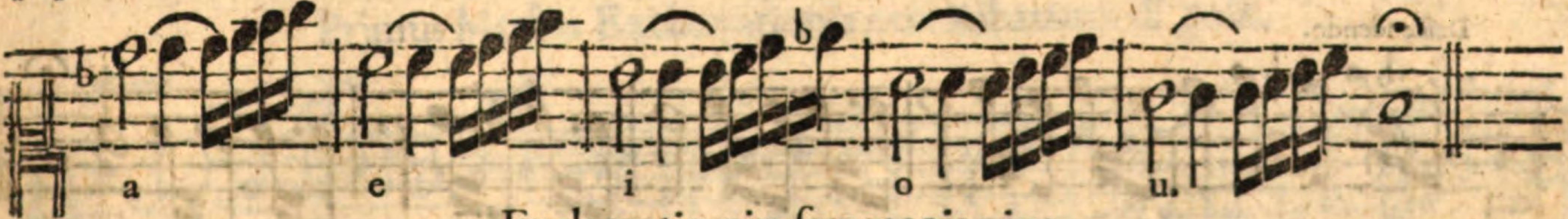


Descendendo.

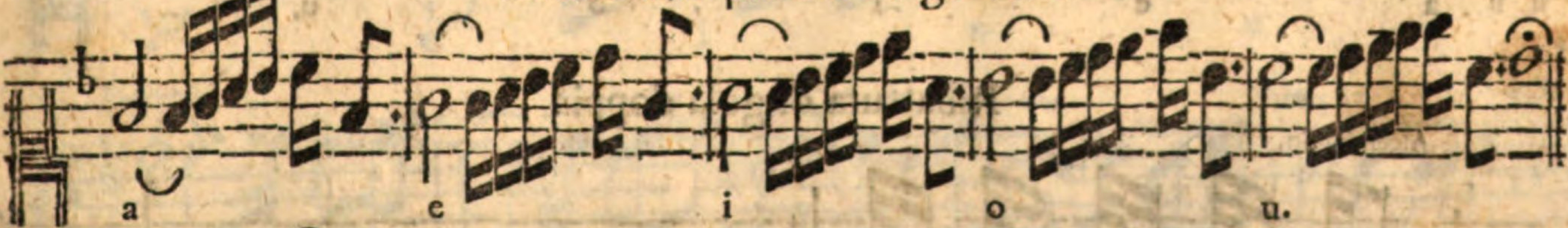


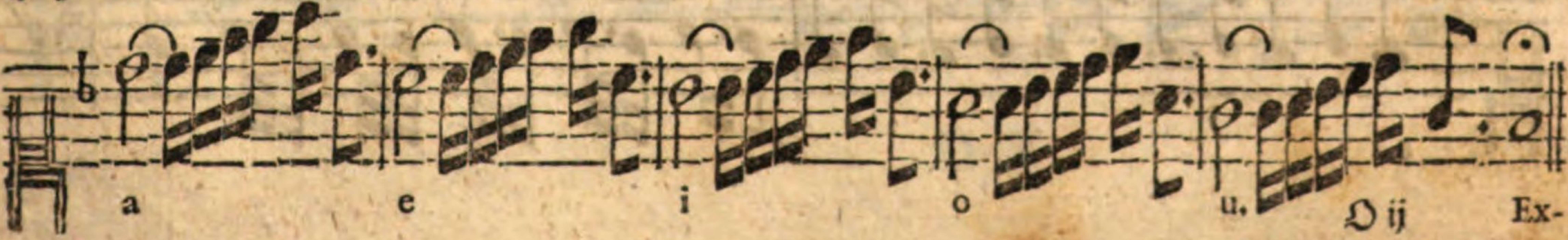
Exclamatio viva.





Exclamatio piu ſeu magis viva.

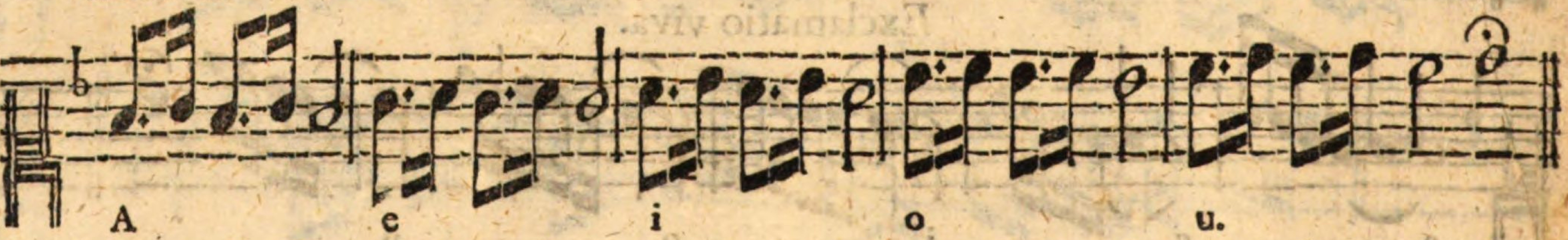




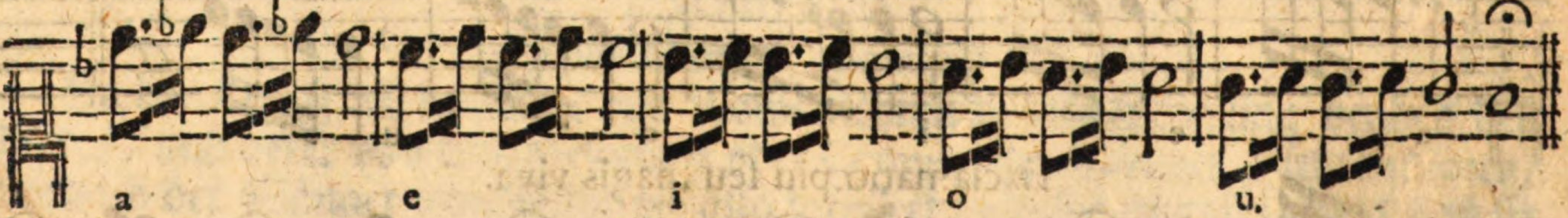
Exclamatio con Ribattuta di gola.

Was Ribattuta di gola sey/ kan aus folgenden Exempeln abgenommen und erlernet werden.

Ascendendo.

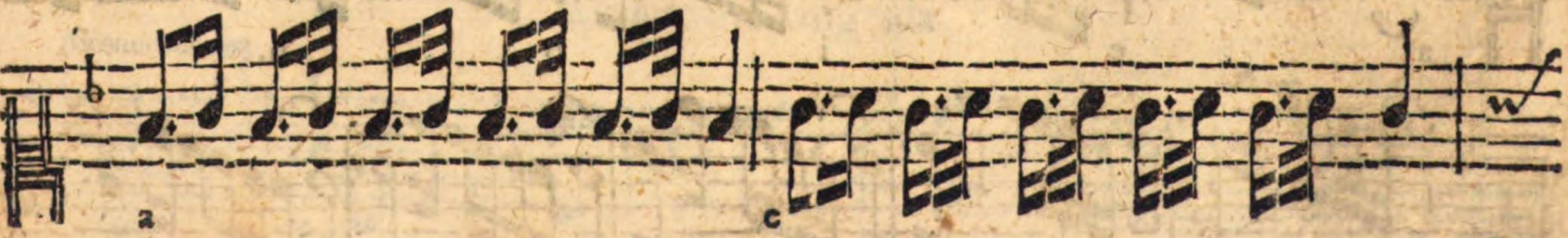


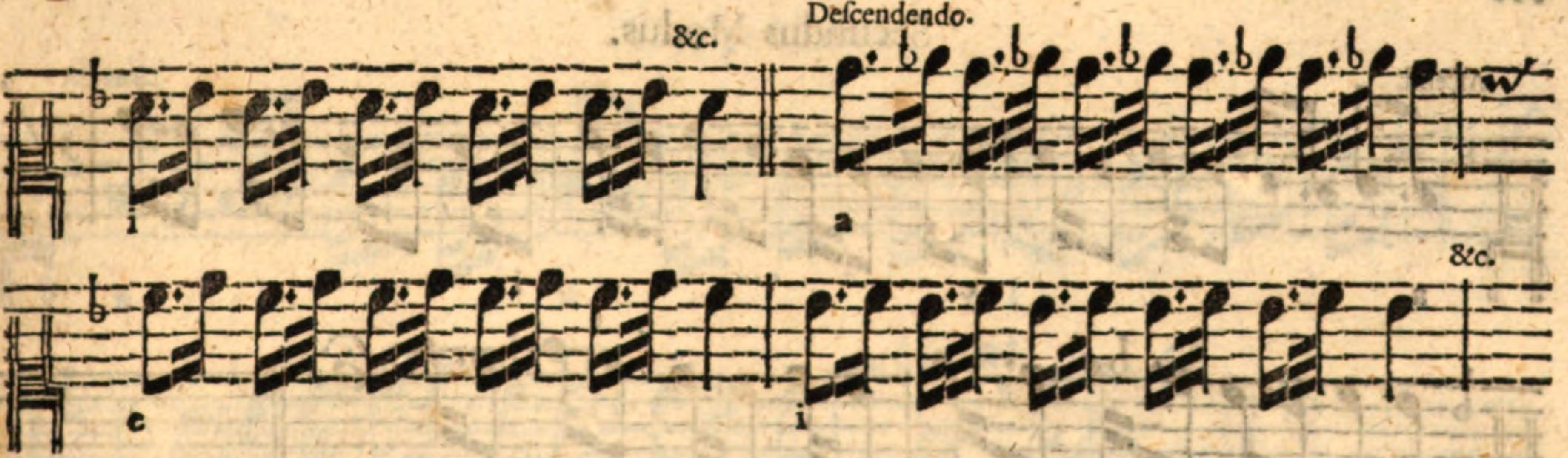
Descendendo.



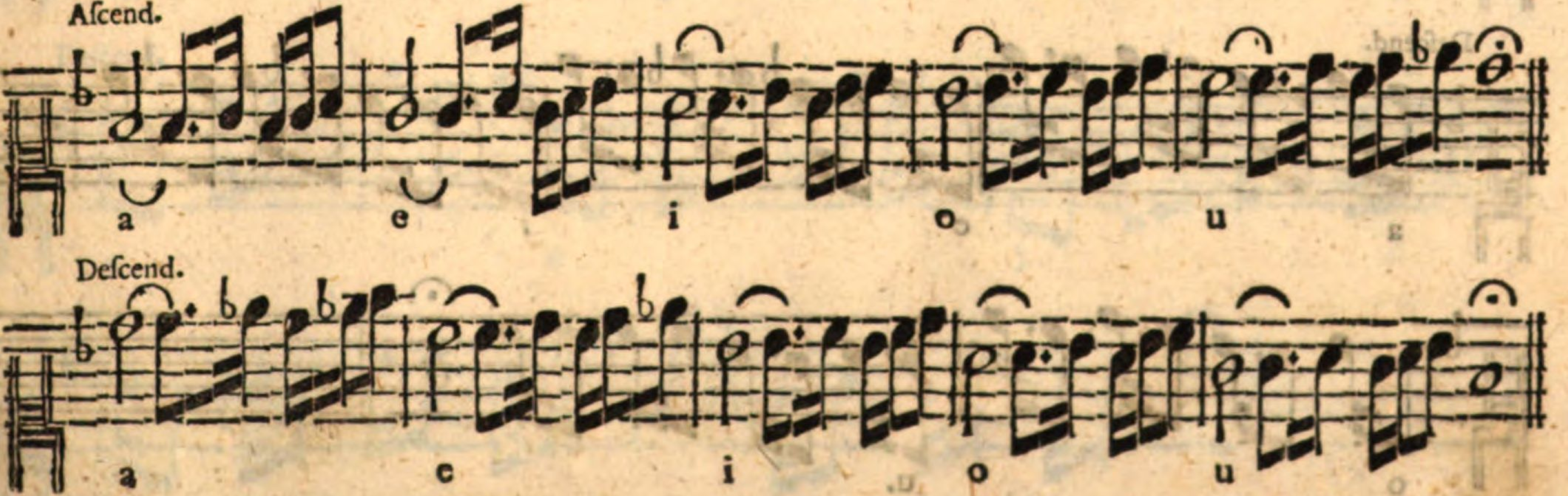
Ribattuta di gola doppia.

Ascendendo.



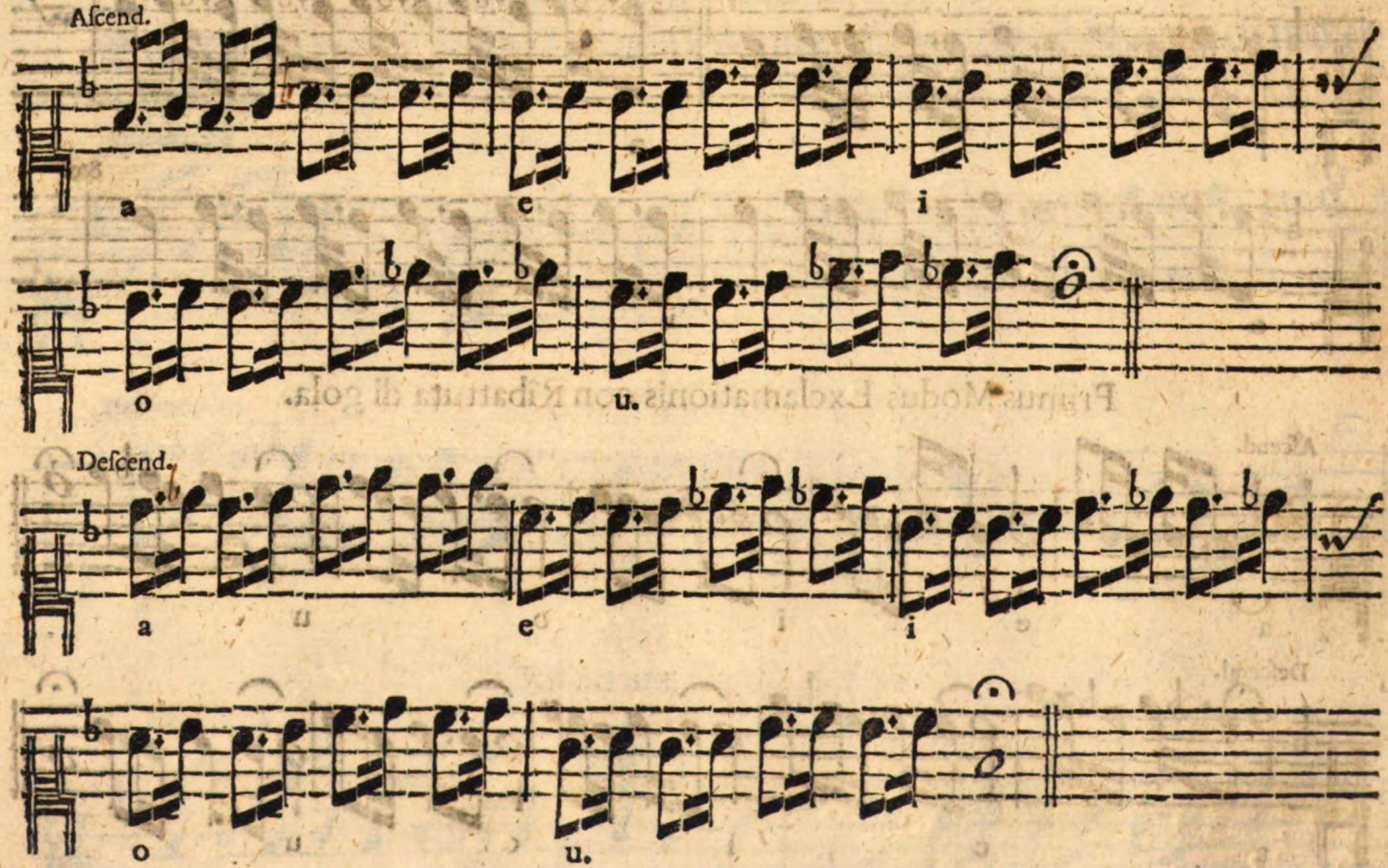


Primus Modus Exclamationis con Ribattuta di gola.

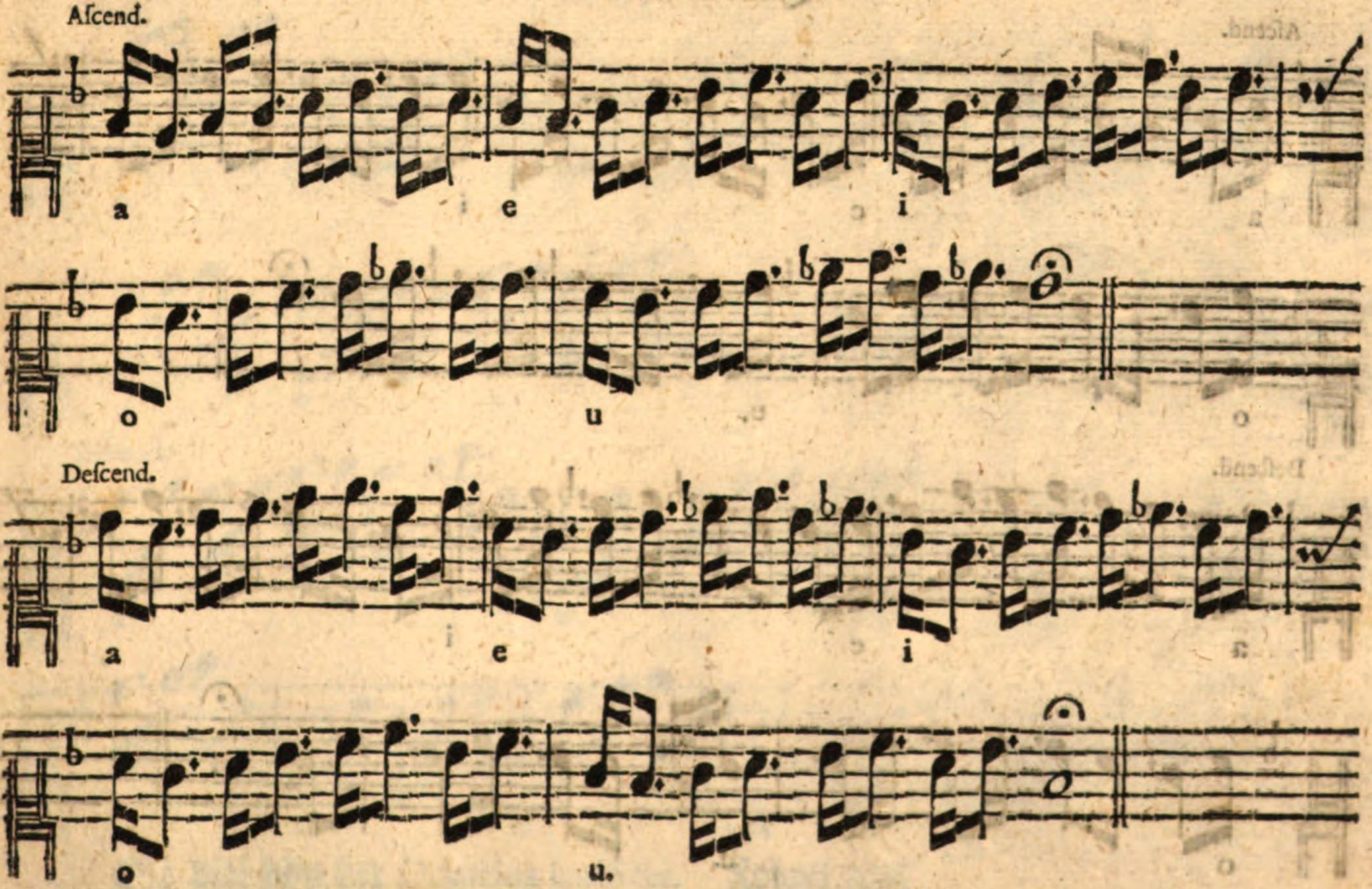


Secun-

Secundus Modus.

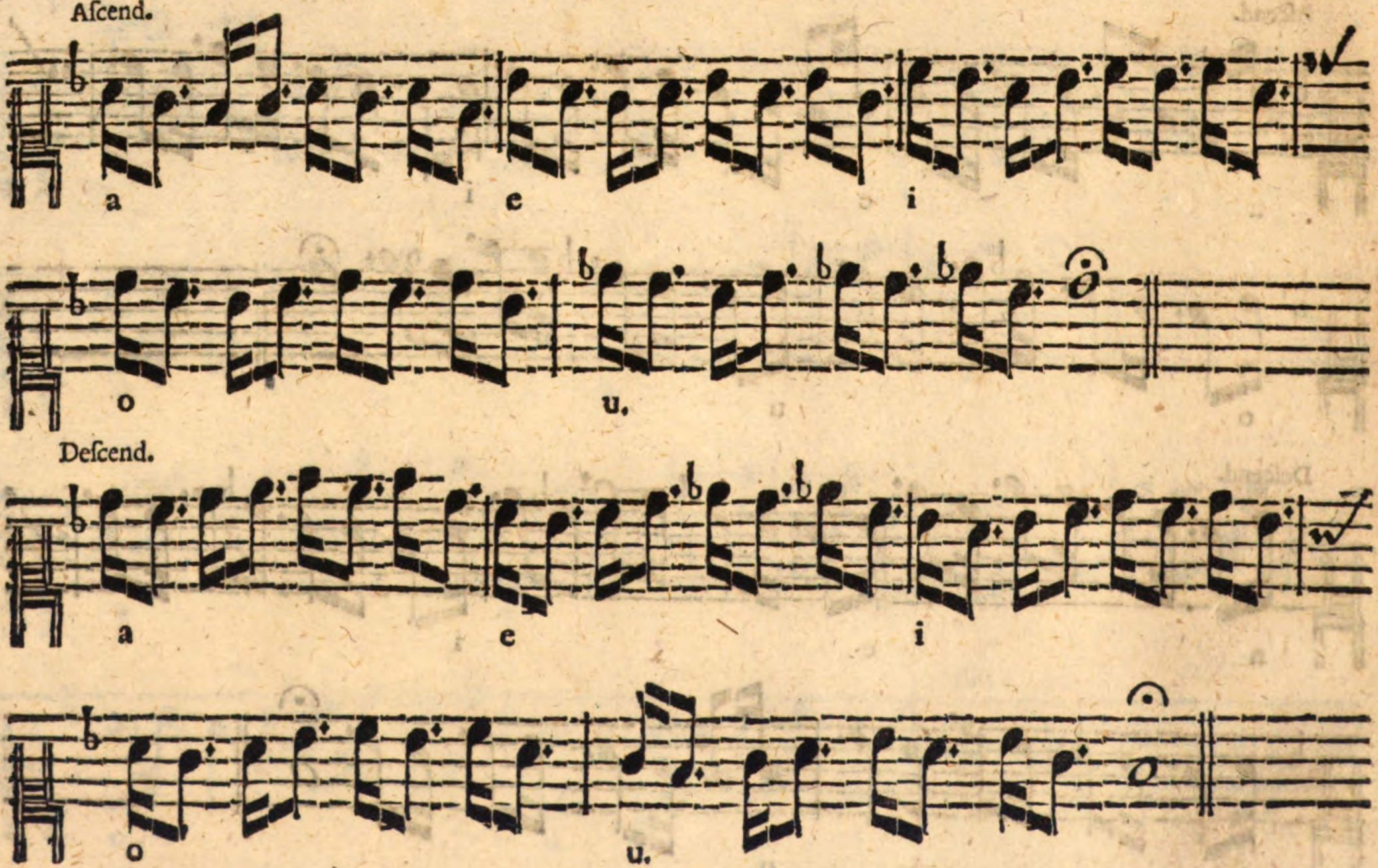


Tertius Modus.

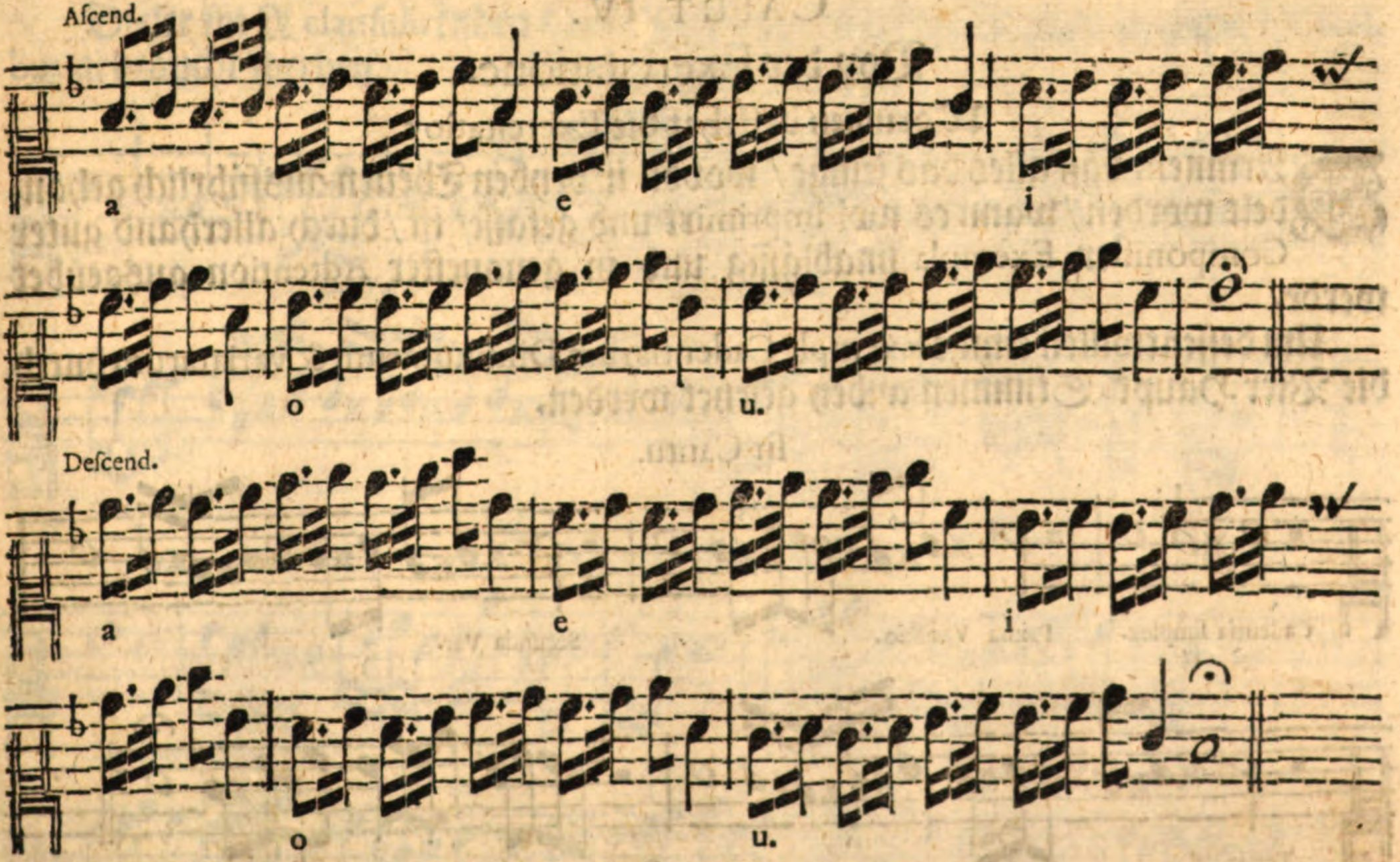


Quartus

Quartus Modus.



Quintus Modus.



So viel von der Doctrina seu Arte. Folget nun

CAPUT IV.

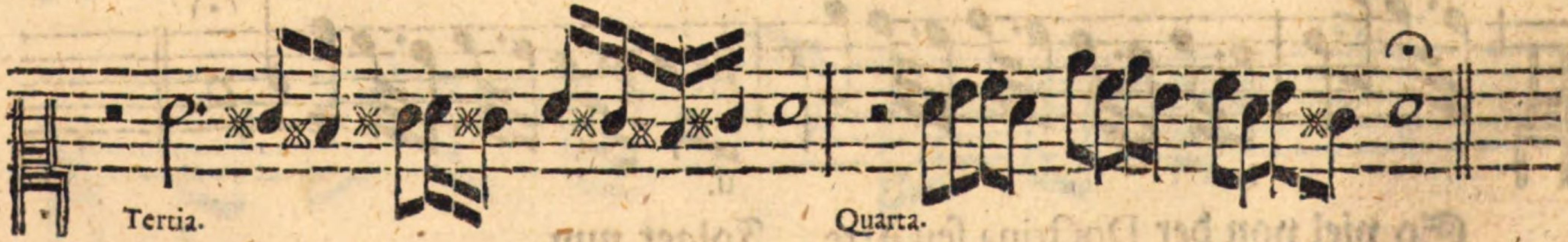
Von der Exercitatione.

Worinnen bestehet die Exercitatio?

DArinnen/ daß alles das jenige/ wovon in beyden Theilen ausführlich gehandelt worden/ wann es wol imprimirt und gefasset ist/ durch allerhand guter Componisten Exempla unabläßig und in genauester Adtention ausgeübet werde.

Um dessentwillen einige Exempla Cadentiarum Diminutarum & variatarum durch die Vier Haupt-Stimmen anbey gesetzet werden.

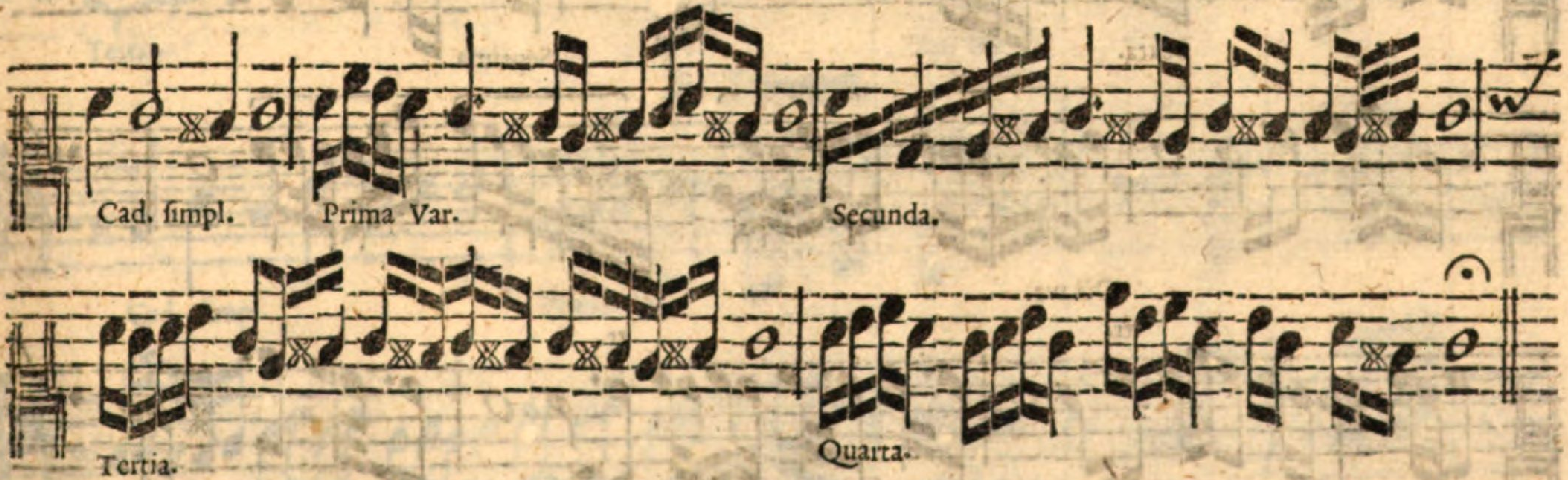
In Cantu.



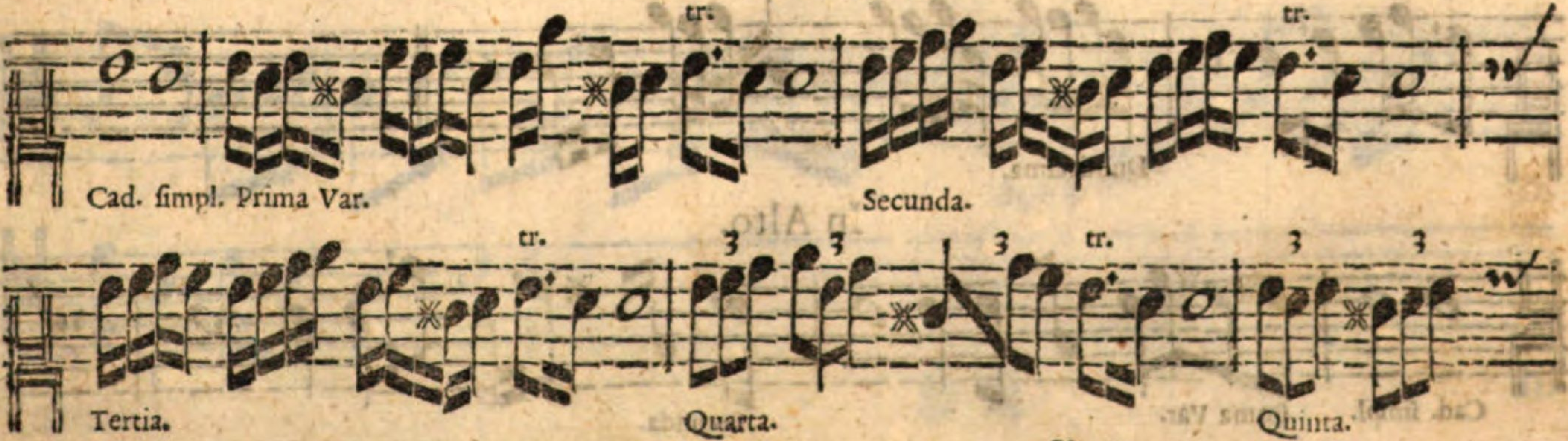
Nota.

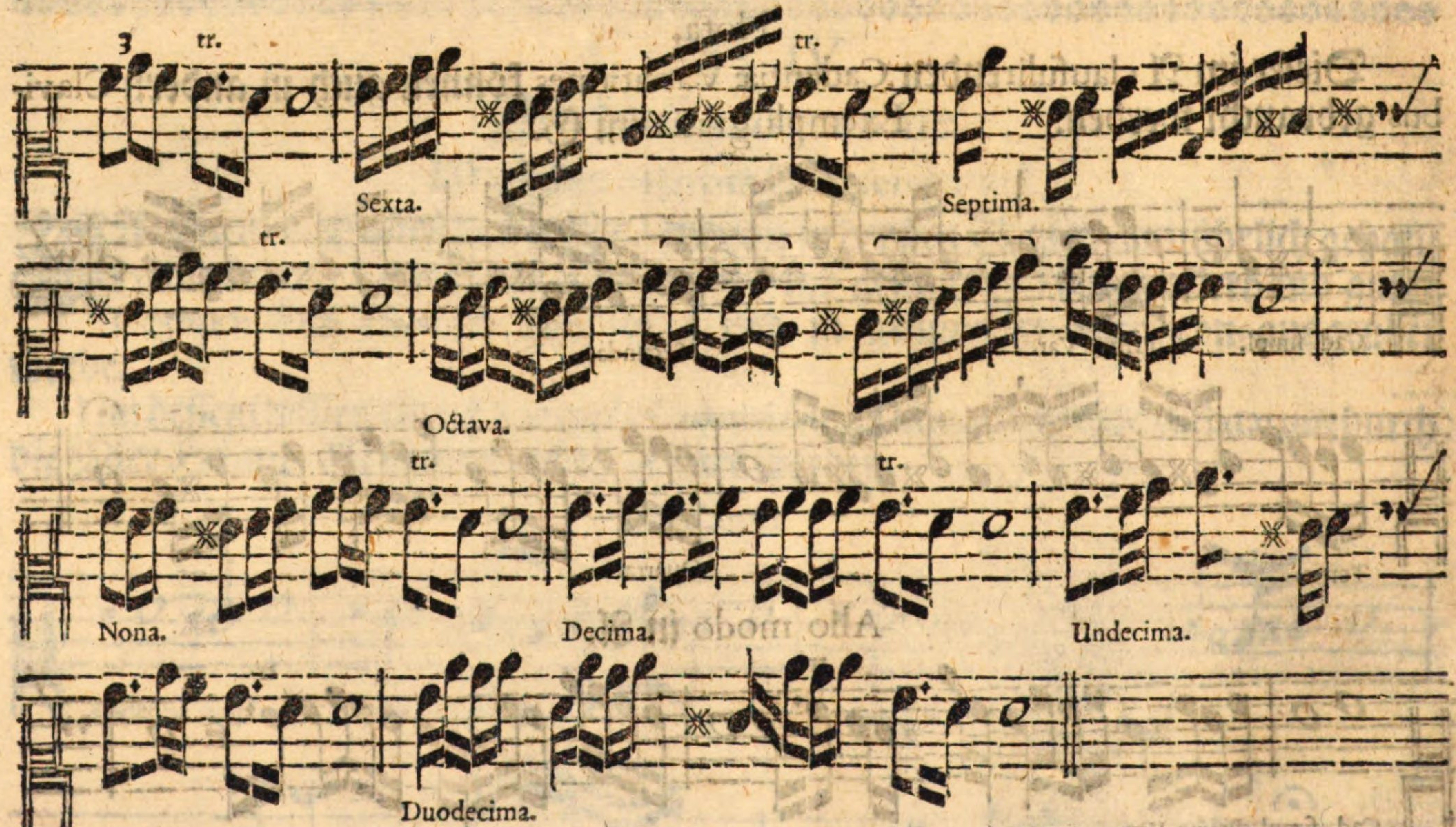
Nota.

Dieser im A clausulirenden Cadentiæ Variationes können auch in andern Clavibus gebraucht werden. Exempli gratiâ im G.

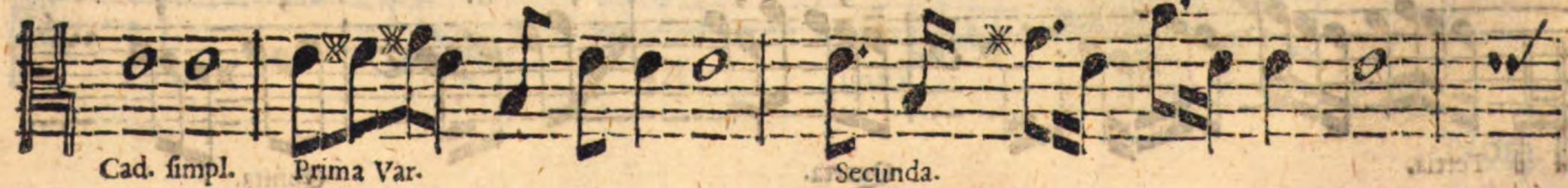


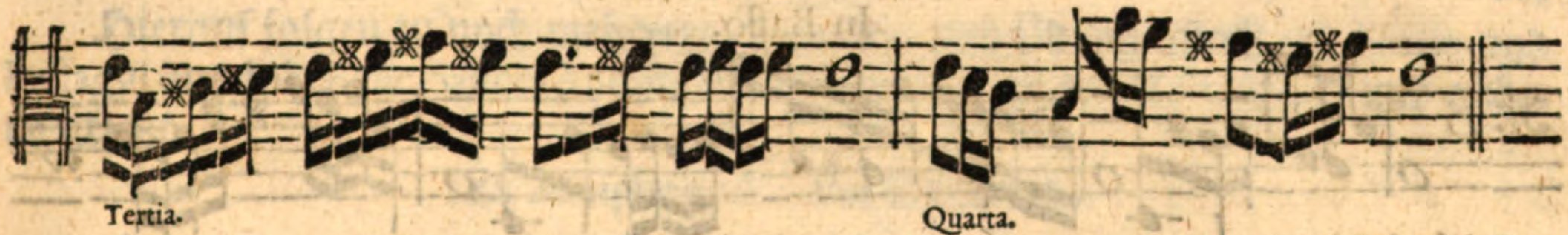
Alio modo in A.



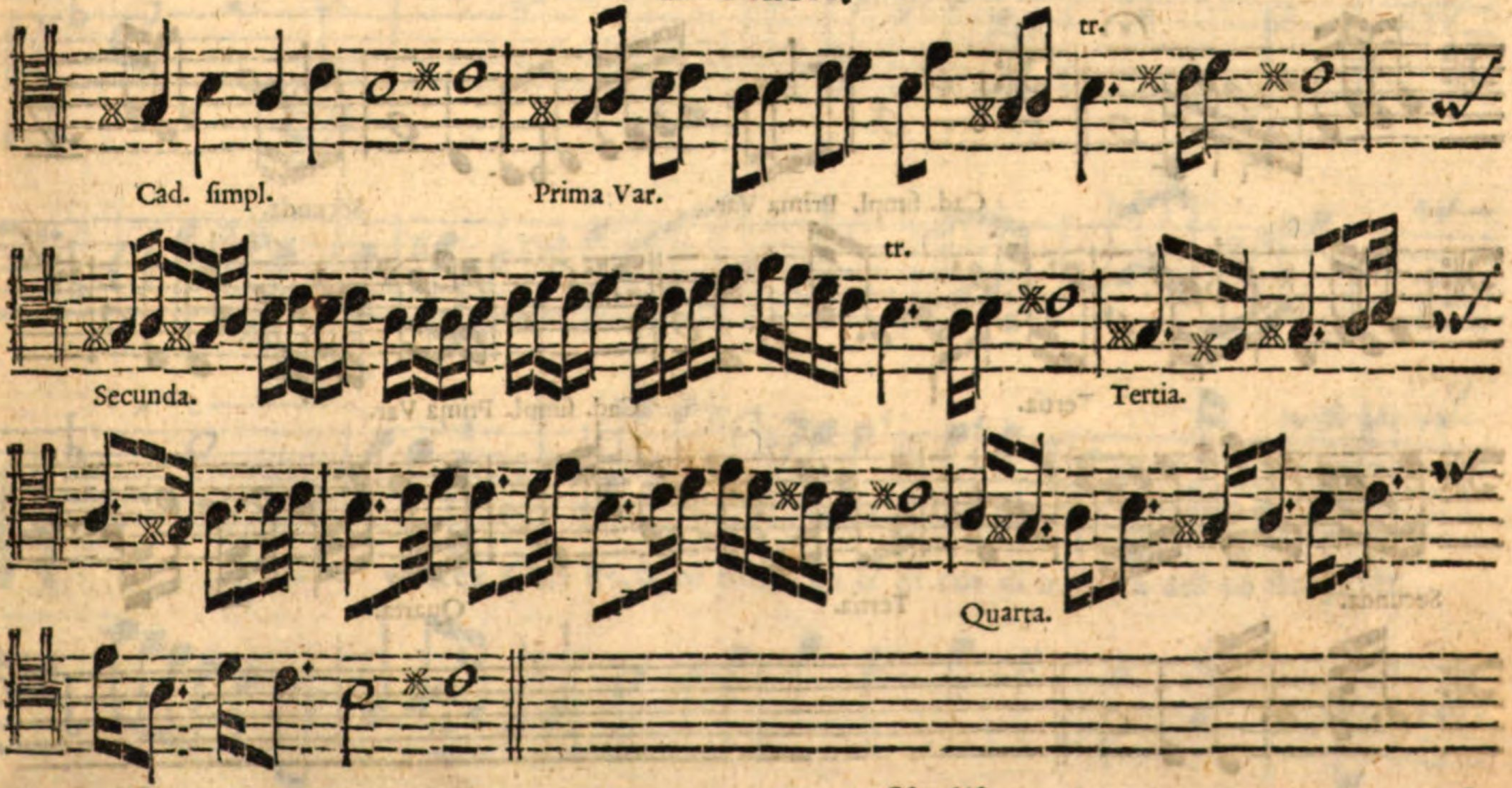

3
tr.
tr.
Sexta.
Septima.
tr.
Octava.
tr.
tr.
Nona.
Decima.
Undecima.
Duodecima.

In Alto.

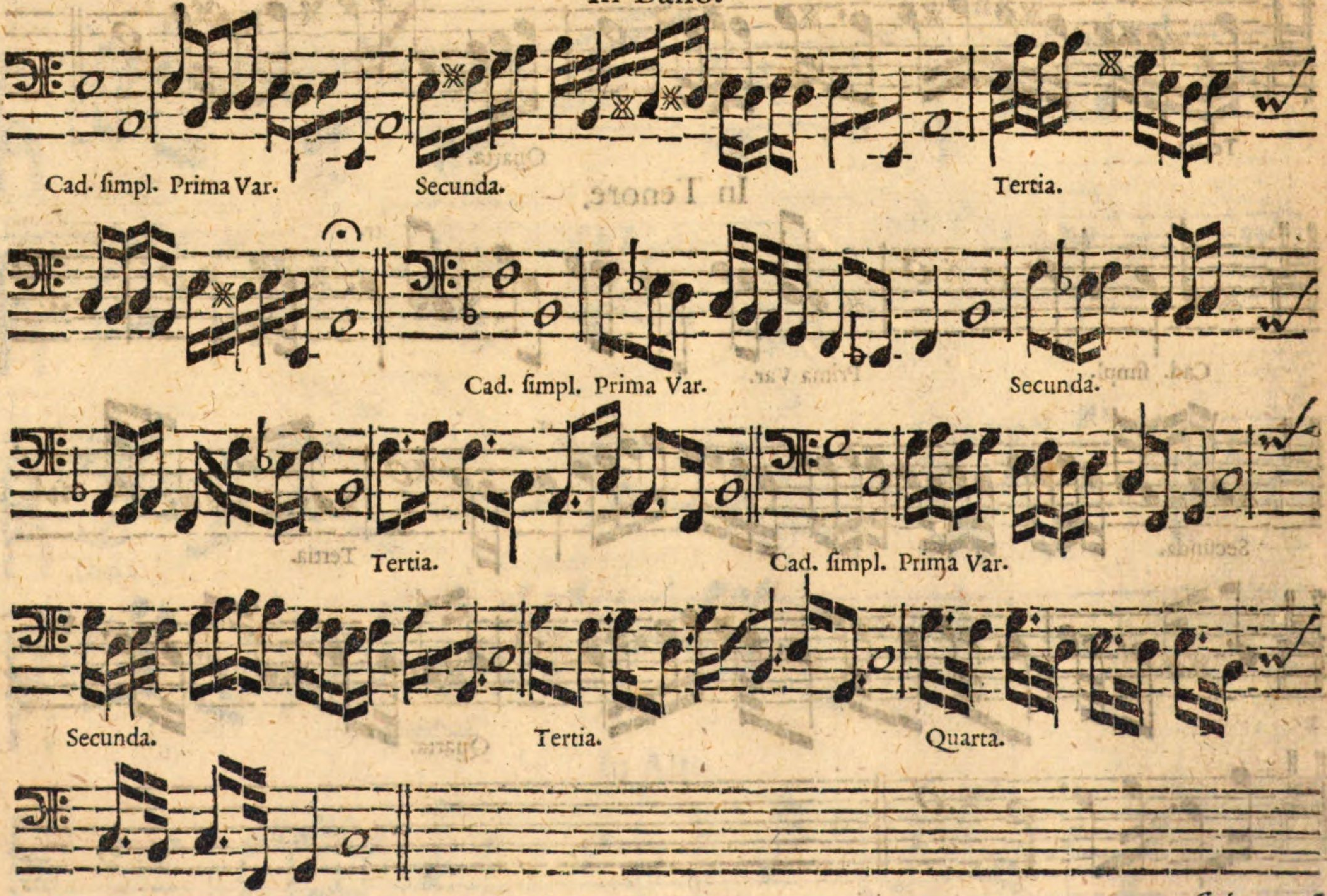

Cad. simpl.
Prima Var.
Secunda.


Tertia.
Quarta.

In Tenore.

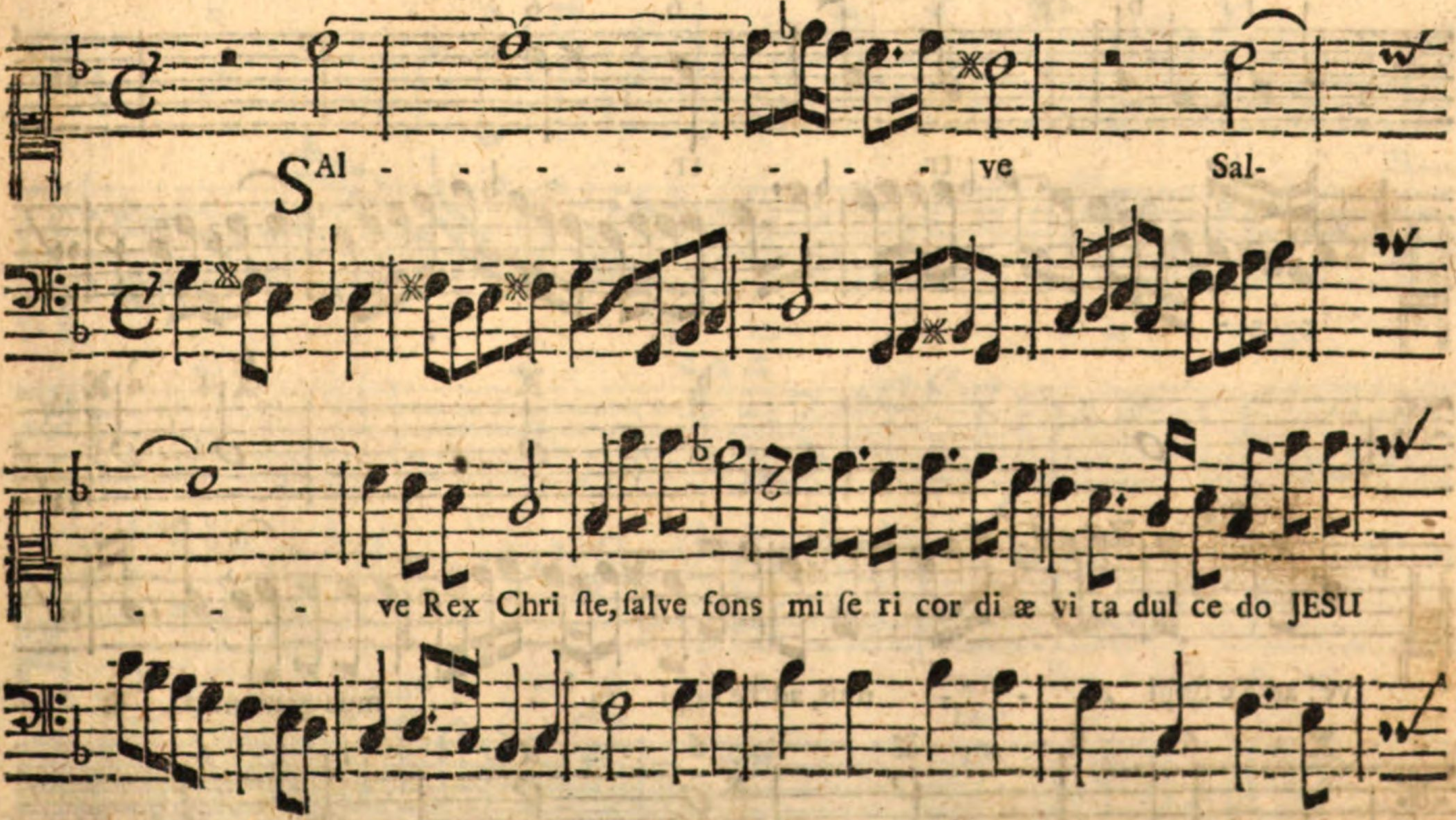

Cad. ſimpl.
Prima Var.
tr.
Secunda.
tr.
Tertia.
Quarta.

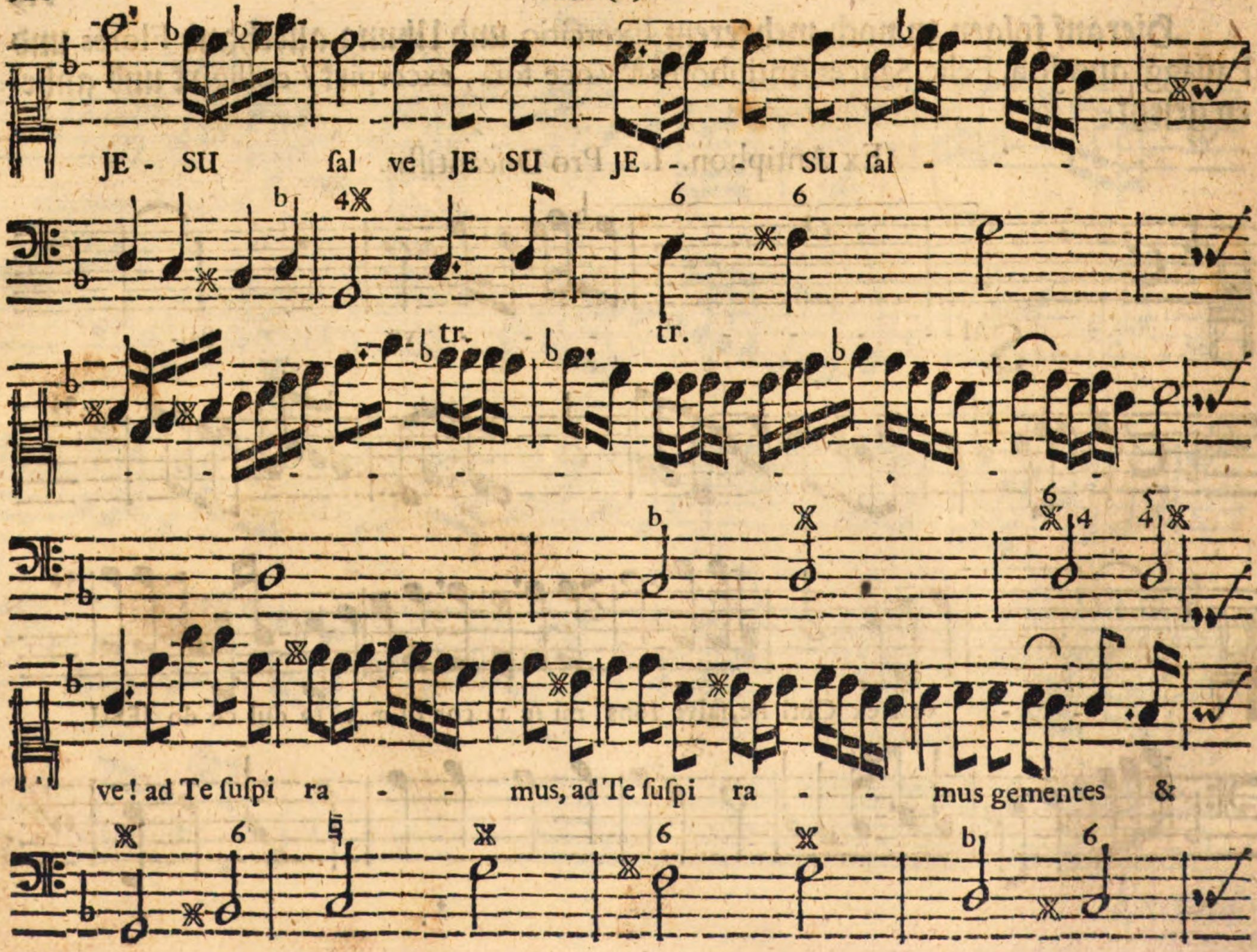
In Basso.

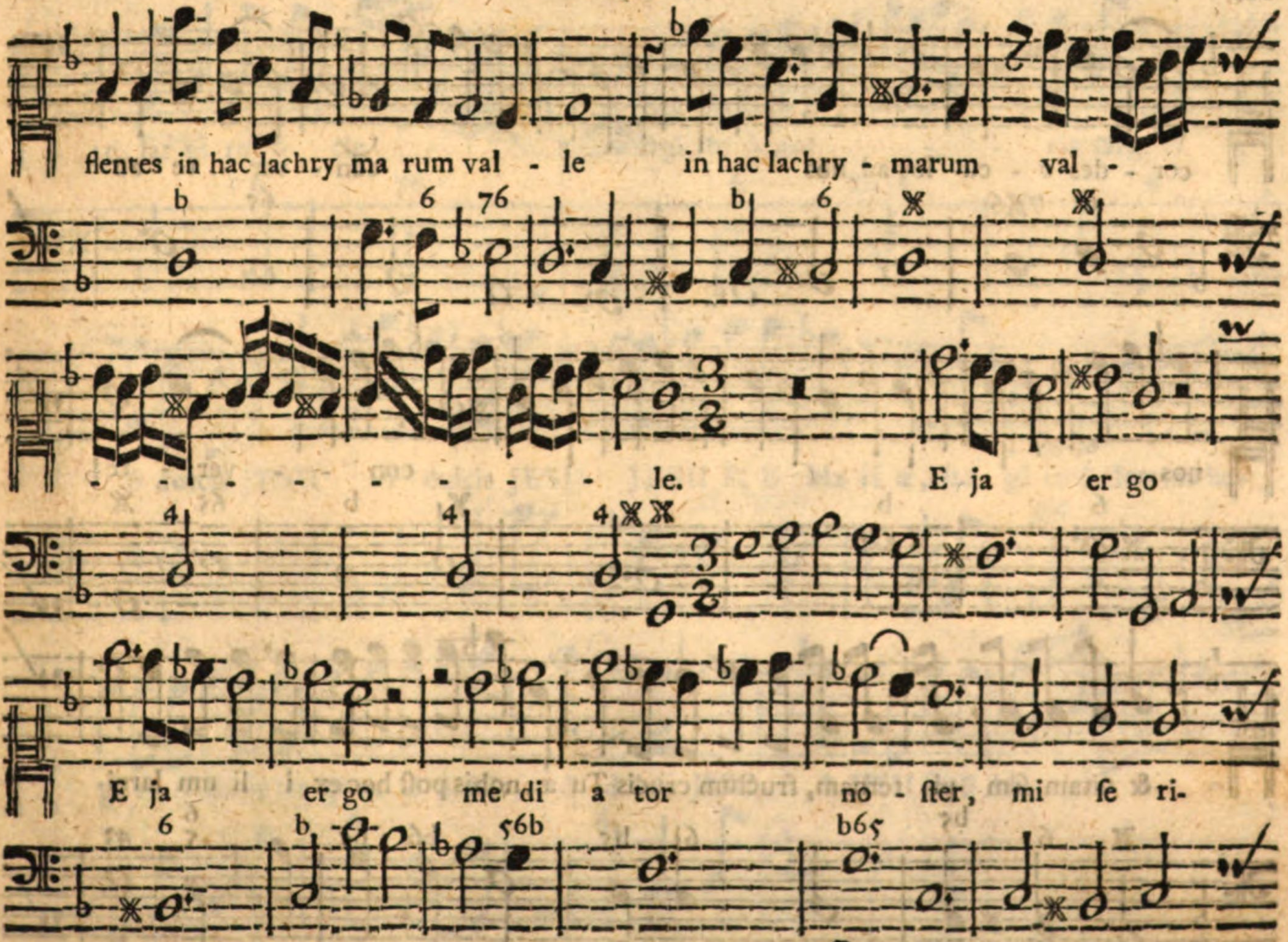

Cad. simpl. Prima Var.
Secunda.
Tertia.
Cad. simpl. Prima Var.
Secunda.
Tertia.
Cad. simpl. Prima Var.
Secunda.
Tertia.
Quarta.

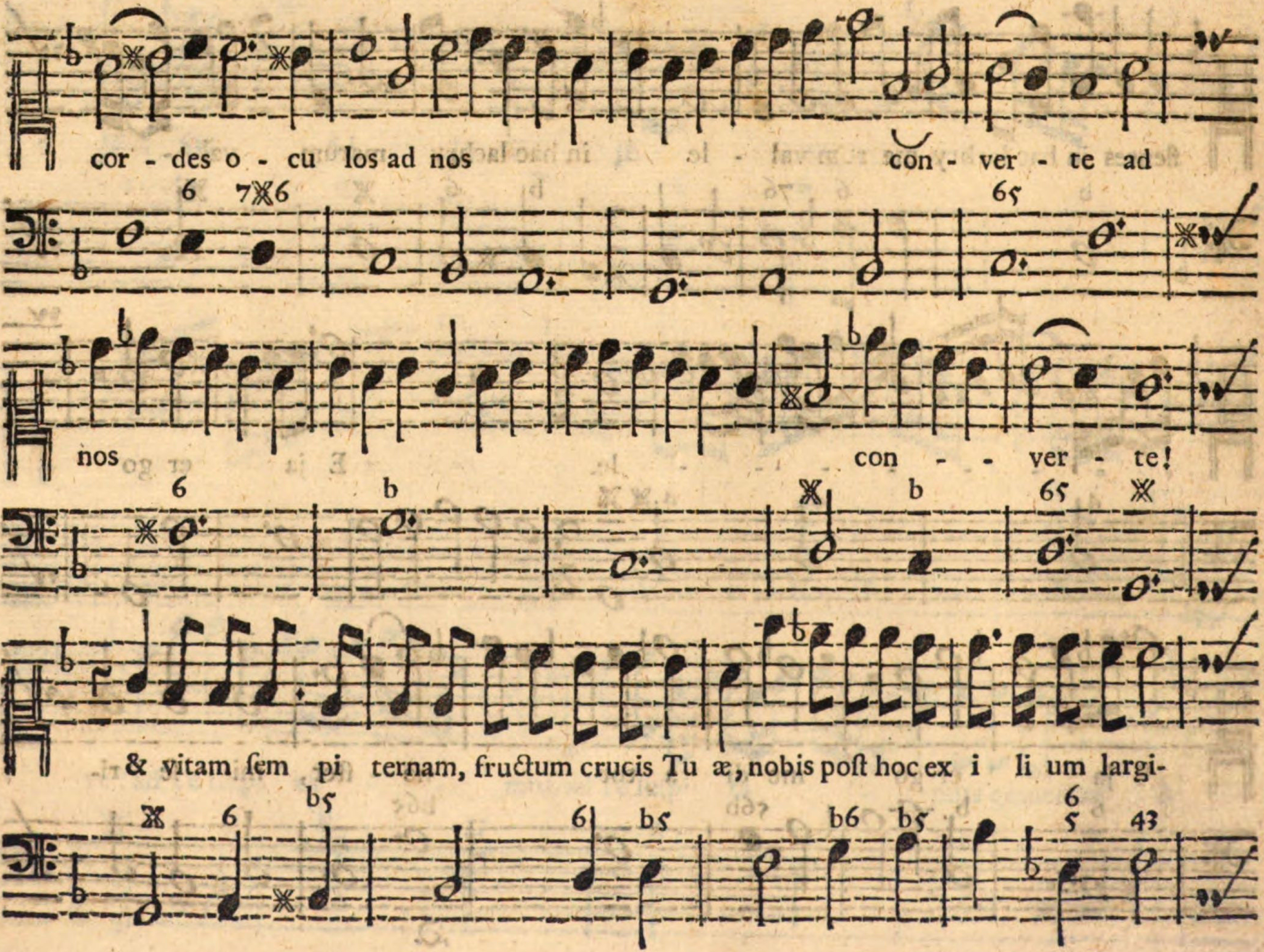
Hierauf folgen zu noch mehrerem Exercitio und Ubung allerhand Flores und Passaggi aus Joh. Felic. Sances Antiphonis à Voce solâ, excerpirt/ colligirt und anhero gesetzt.

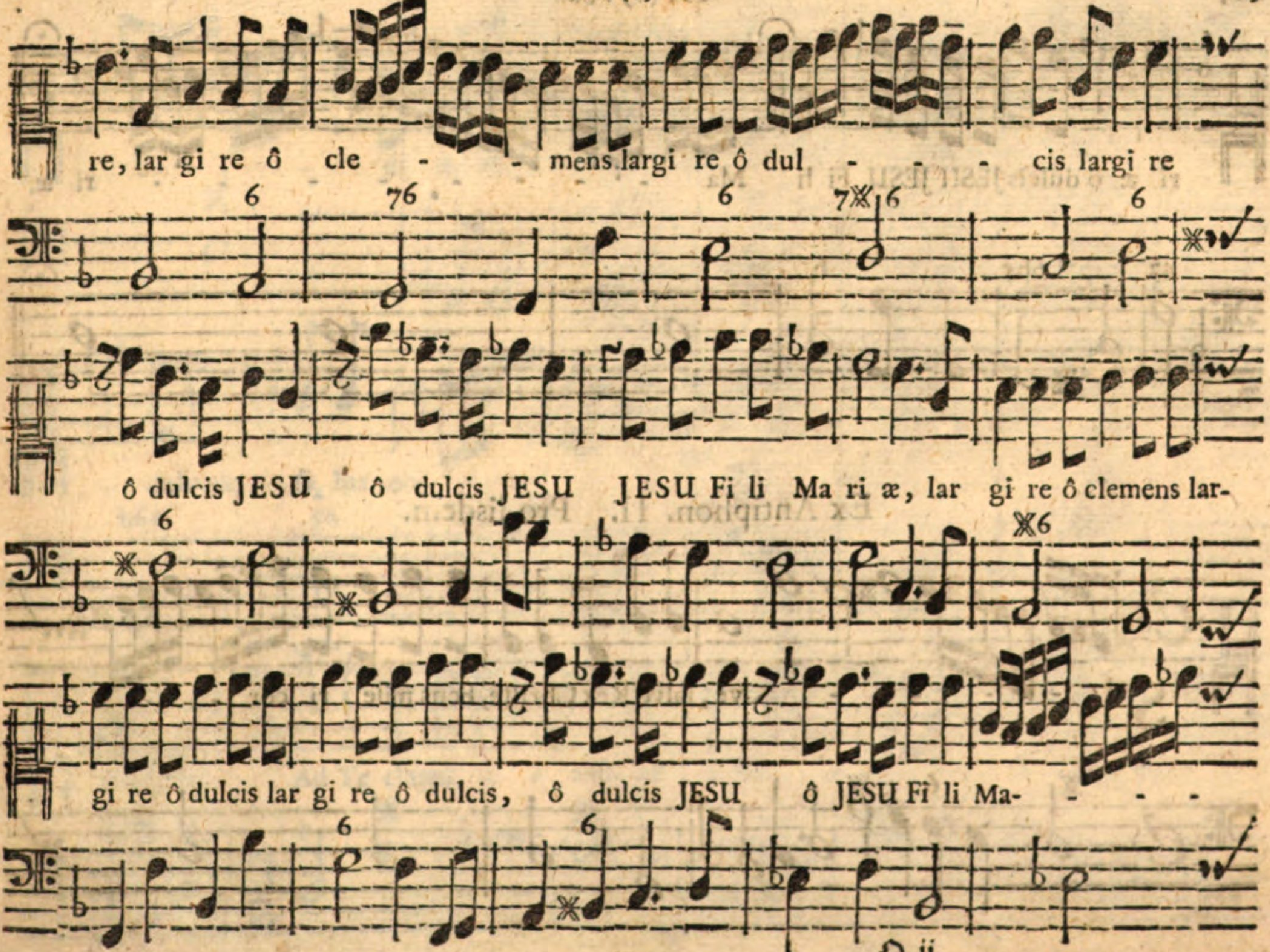
Ex Antiphon. I. Pro Discantistis.

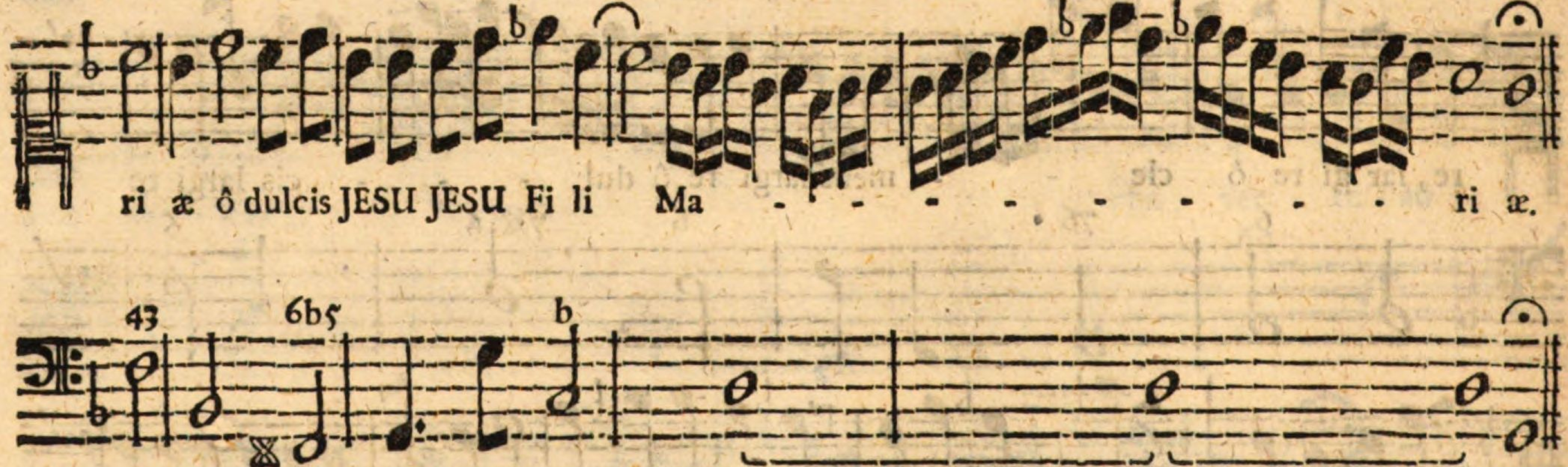



JE - SU ſal ve JE SU JE - - SU ſal - - -
ve! ad Te ſuſpi ra - - mus, ad Te ſuſpi ra - - mus gementes &

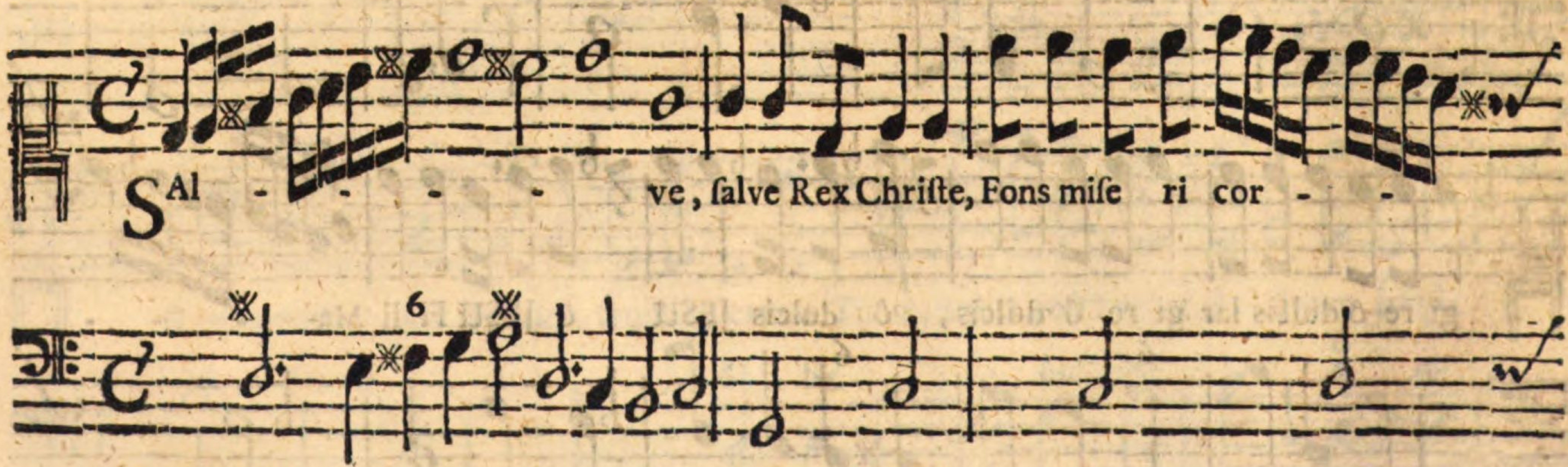

flentes in hac lachry ma rum val - le in hac lachry - marum val - -
- - - - - - - - le. E ja er go
E ja er go me di a tor no - ster, mi se ri-

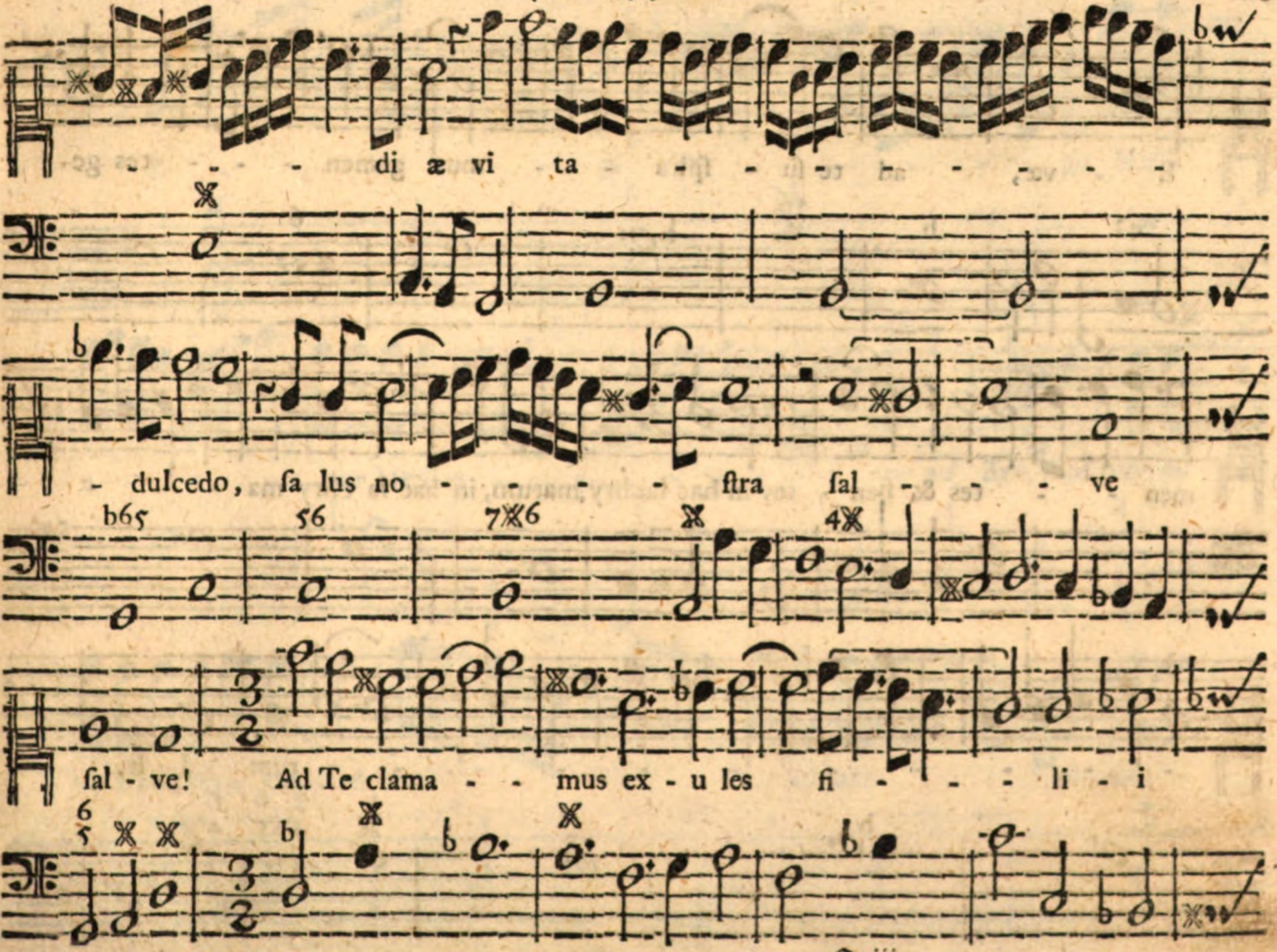

cor - des o - cu los ad nos
con - ver - te ad
nos
con - - ver - te!
& vitam ſem pi ternam, fructum crucis Tu æ, nobis poſt hoc ex i li um largi-

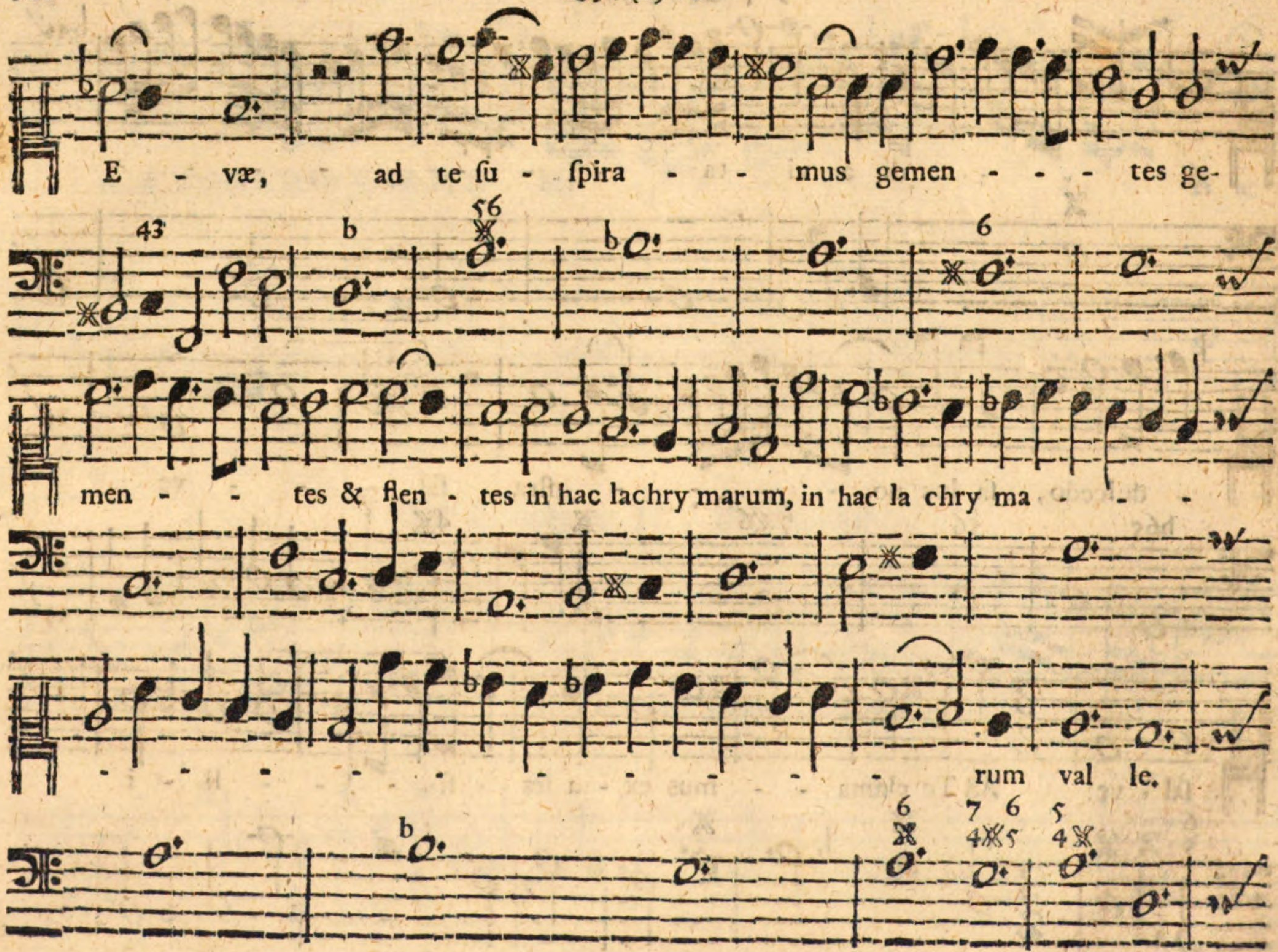

re, lar gi re ô cle - - mens largi re ô dul - - - cis largi re
6 76 6 7✳6 6
ô dulcis JESU ô dulcis JESU JESU Fi li Ma ri æ, lar gi re ô clemens lar-
6 ✳6
gi re ô dulcis lar gi re ô dulcis, ô dulcis JESU ô JESU Fi li Ma- - - -
6 6

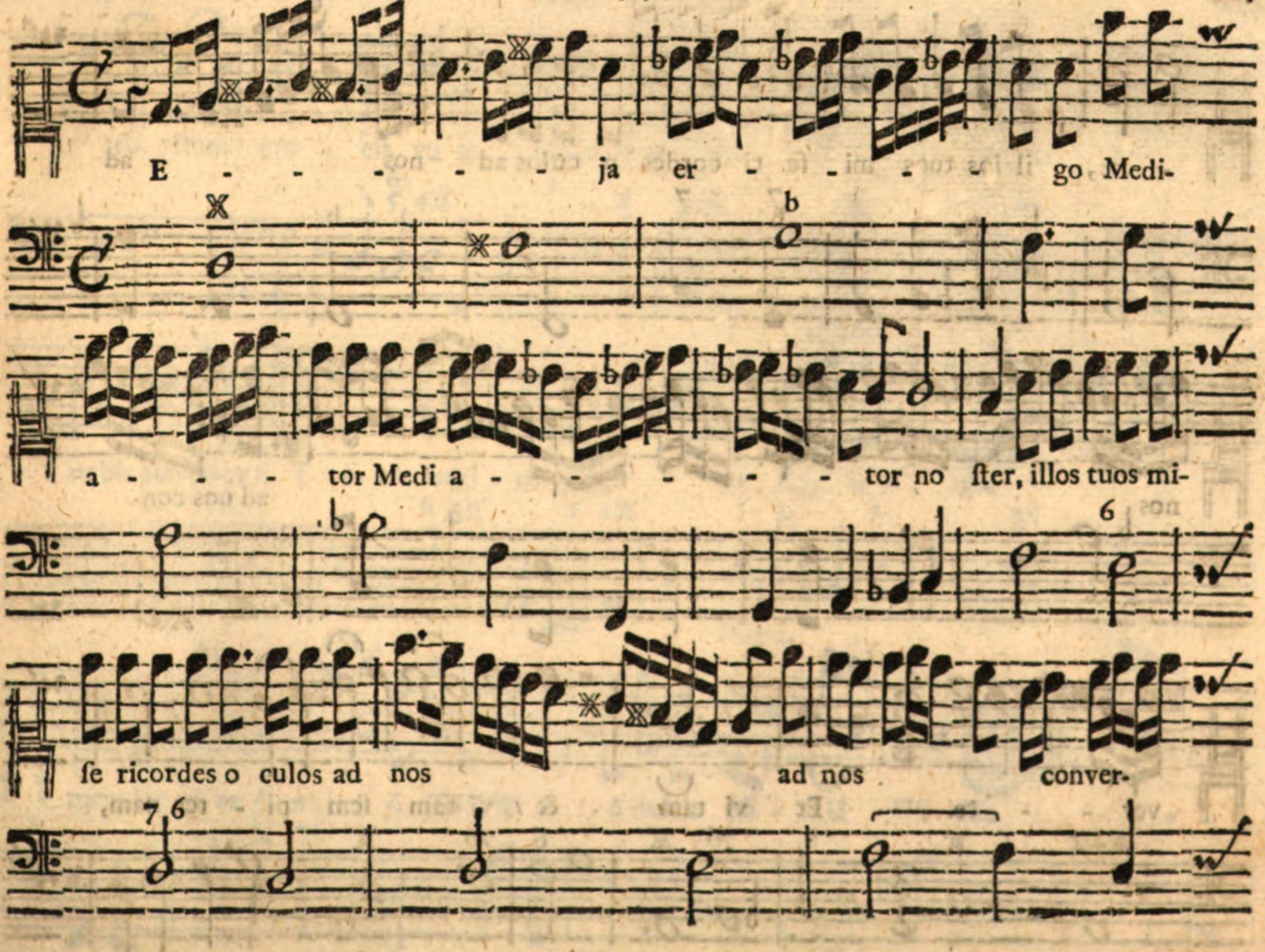


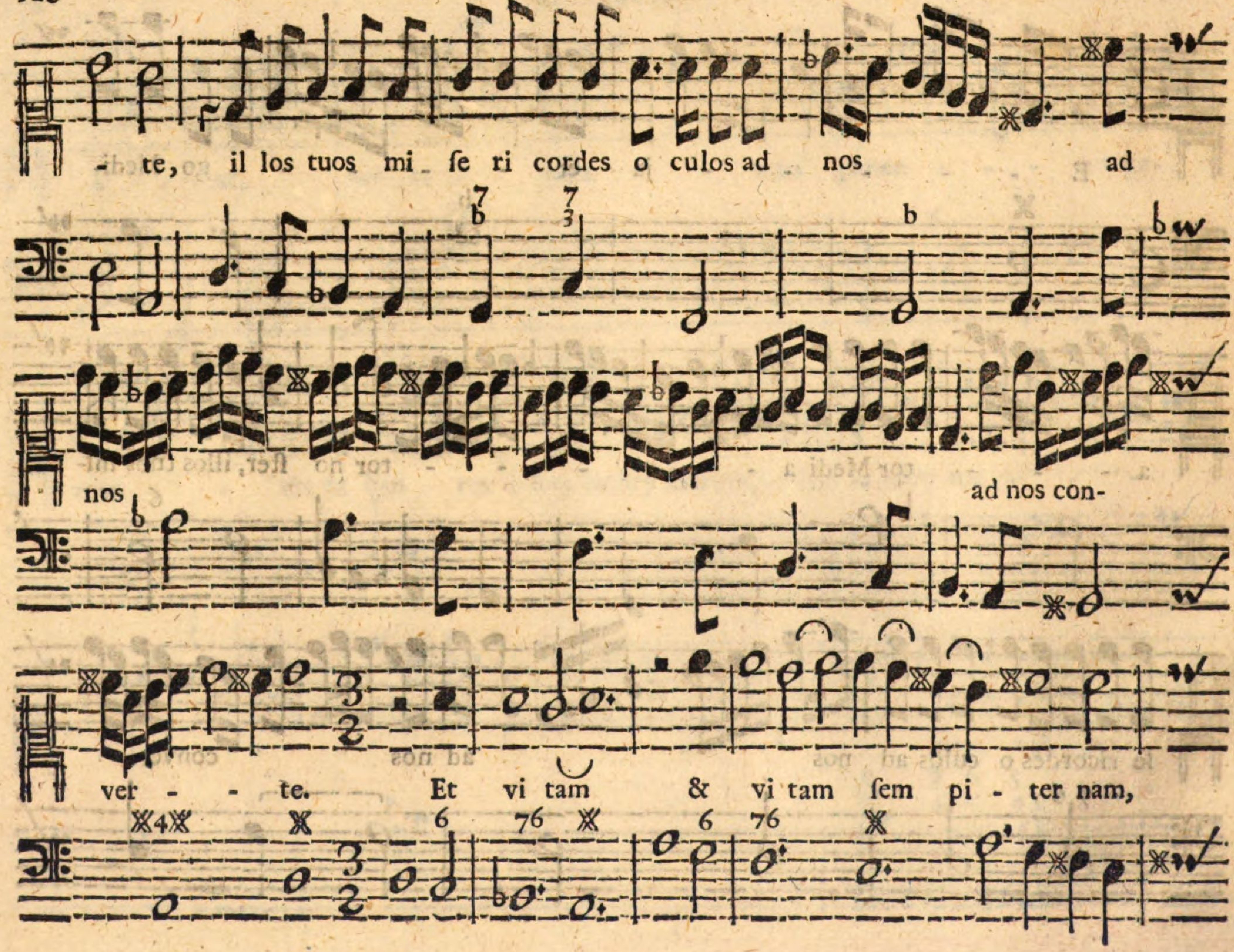
Ex Antiphon. II. Pro Iisdem.

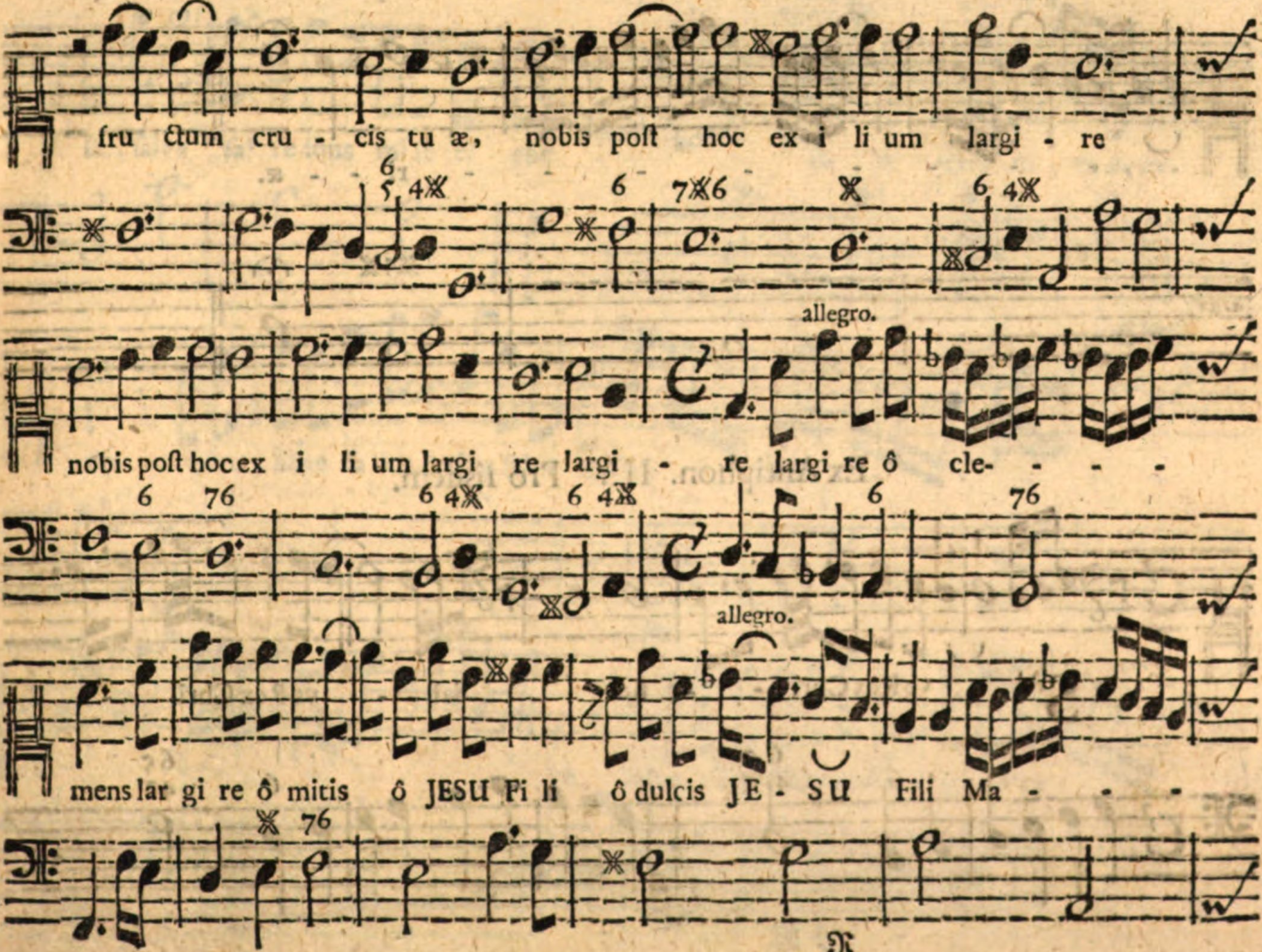


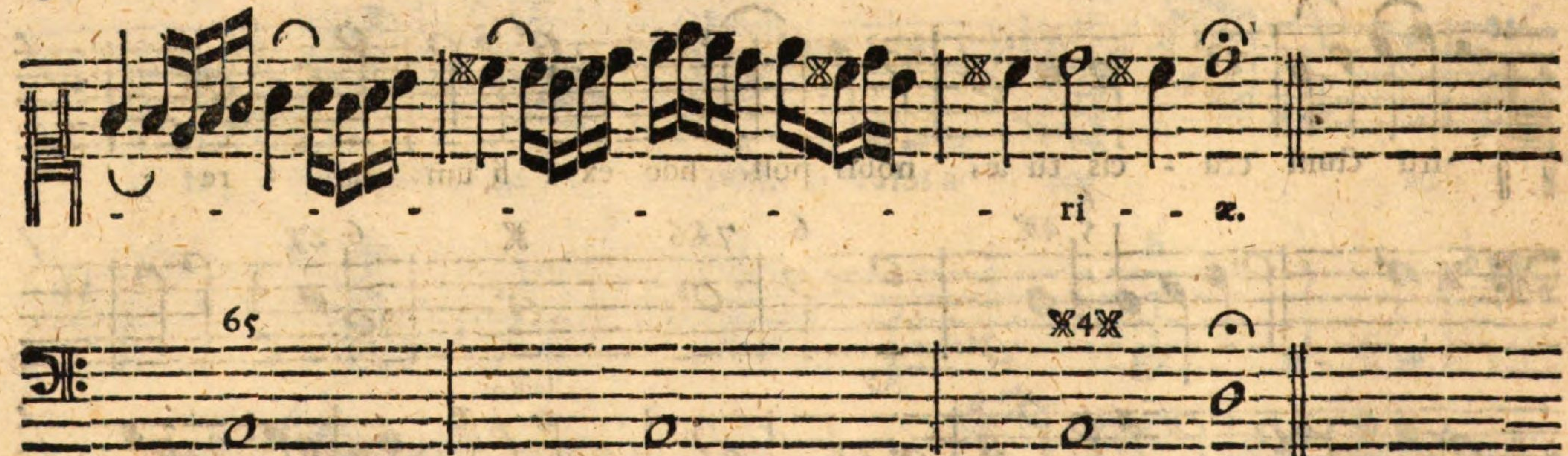

- - - di æ vi ta - - - - - - -
- dulcedo, ſa lus no - - - - ſtra ſal - - - ve
b65 56 7✕6 ✕ 4✕
ſal - ve! Ad Te clama - - mus ex - u les fi - - - li - i


E - væ, ad te ſu - ſpira - - mus gemen - - - tes ge-
men - - tes & flen - tes in hac lachry marum, in hac la chry ma - - -
- - - - - - - - - - - - - rum val le.

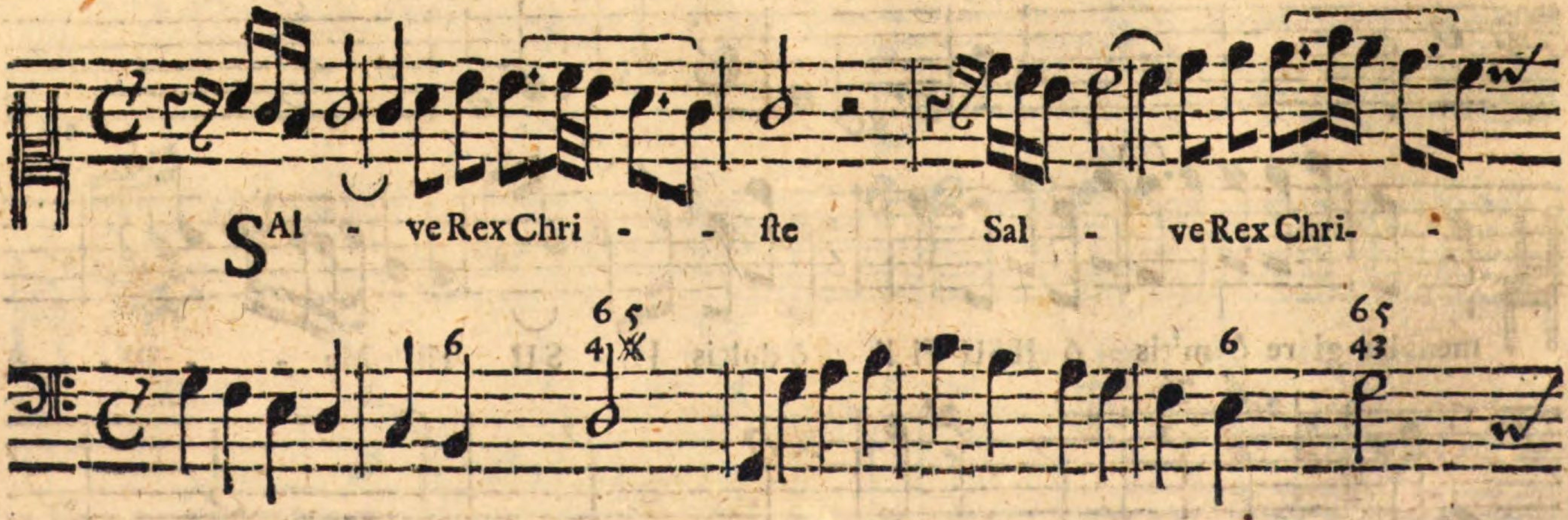

E - - - - - ja er - - - - - go Medi-
a - - - tor Medi a - - - - - - tor no ſter, illos tuos mi-
ſe ricordes o culos ad nos ad nos conver-

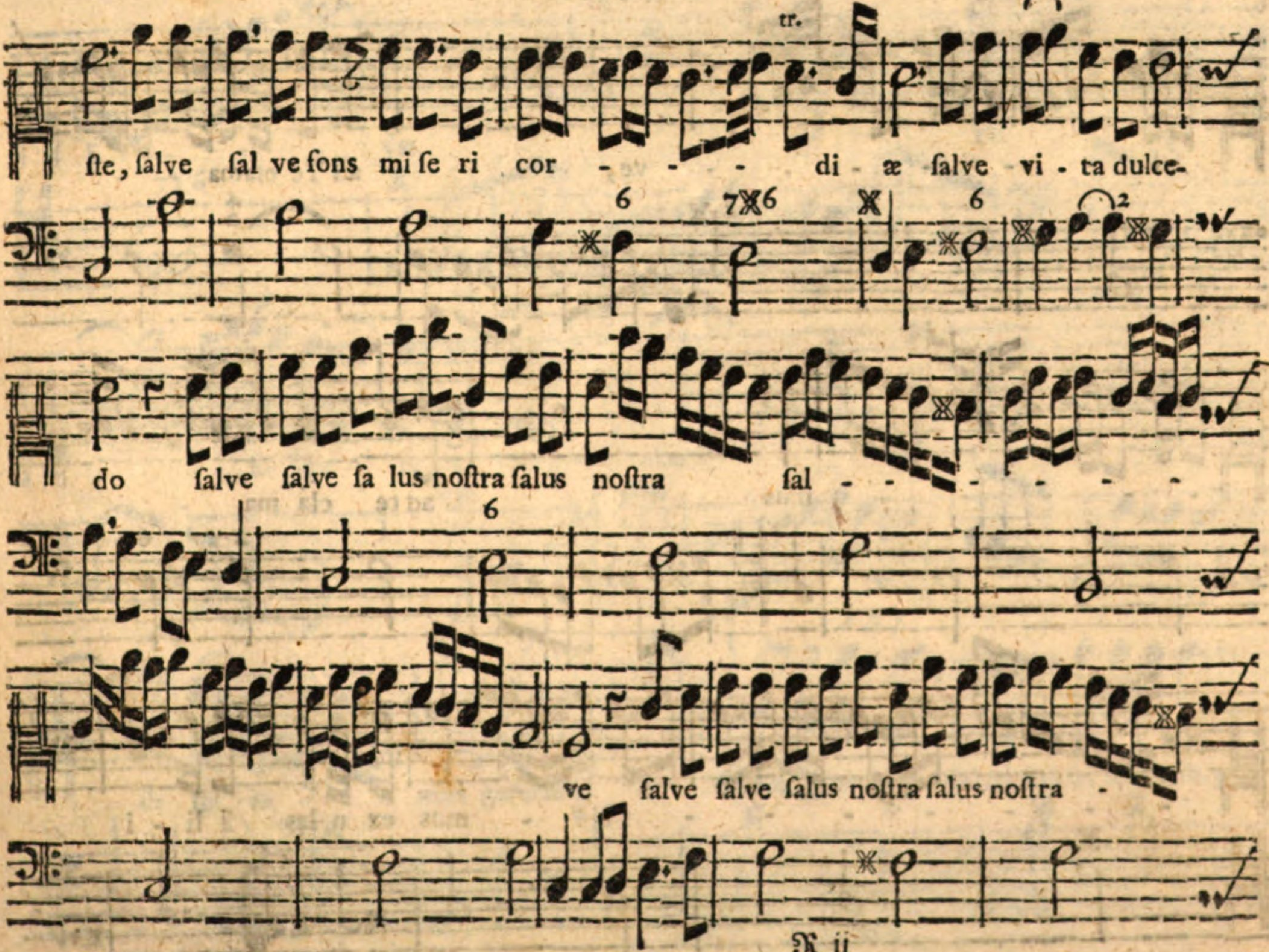

- te, il los tuos mi _ ſe ri cordes o culos ad _ nos ad
nos ad nos con-
ver - - te. Et vi tam & vi tam ſem pi - ter nam,

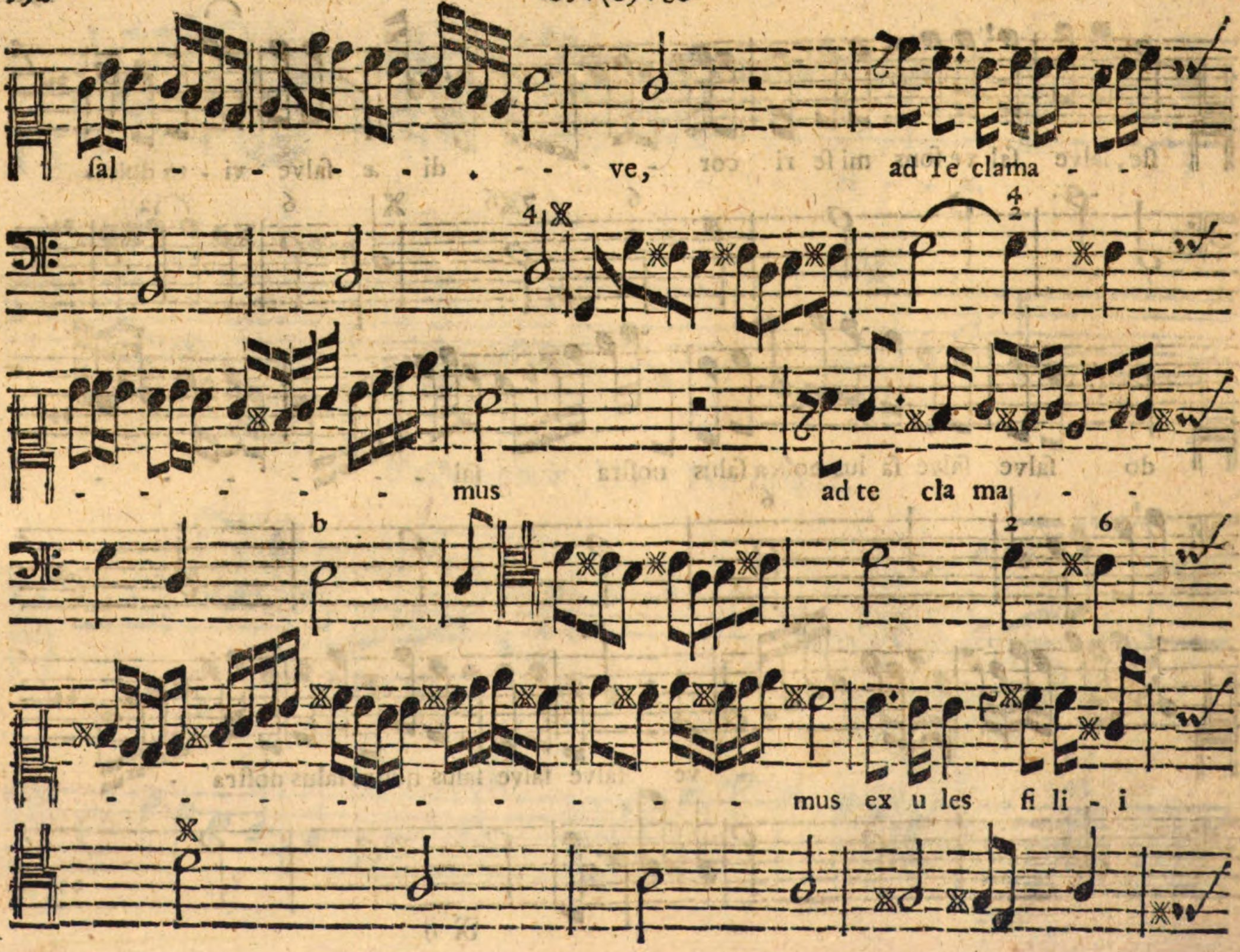

ſru ctum cru - cis tu æ, nobis poſt hoc ex i li um largi - re
nobis poſt hoc ex i li um largi re largi - re largi re ô cle- - - -
allegro.
mens lar gi re ô mitis ô JESU Fi li ô dulcis JE - SU Fili Ma - - - -
allegro.

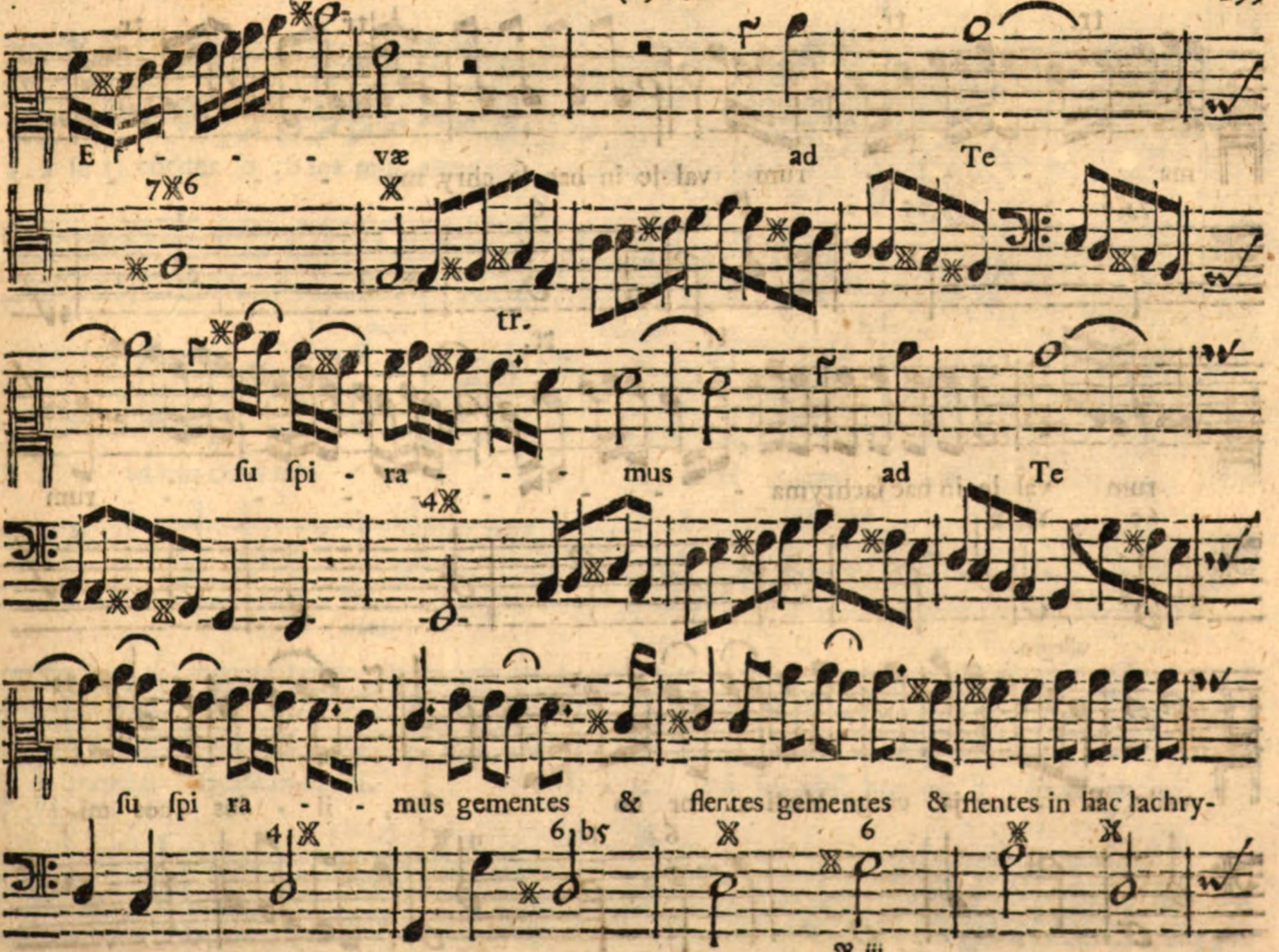


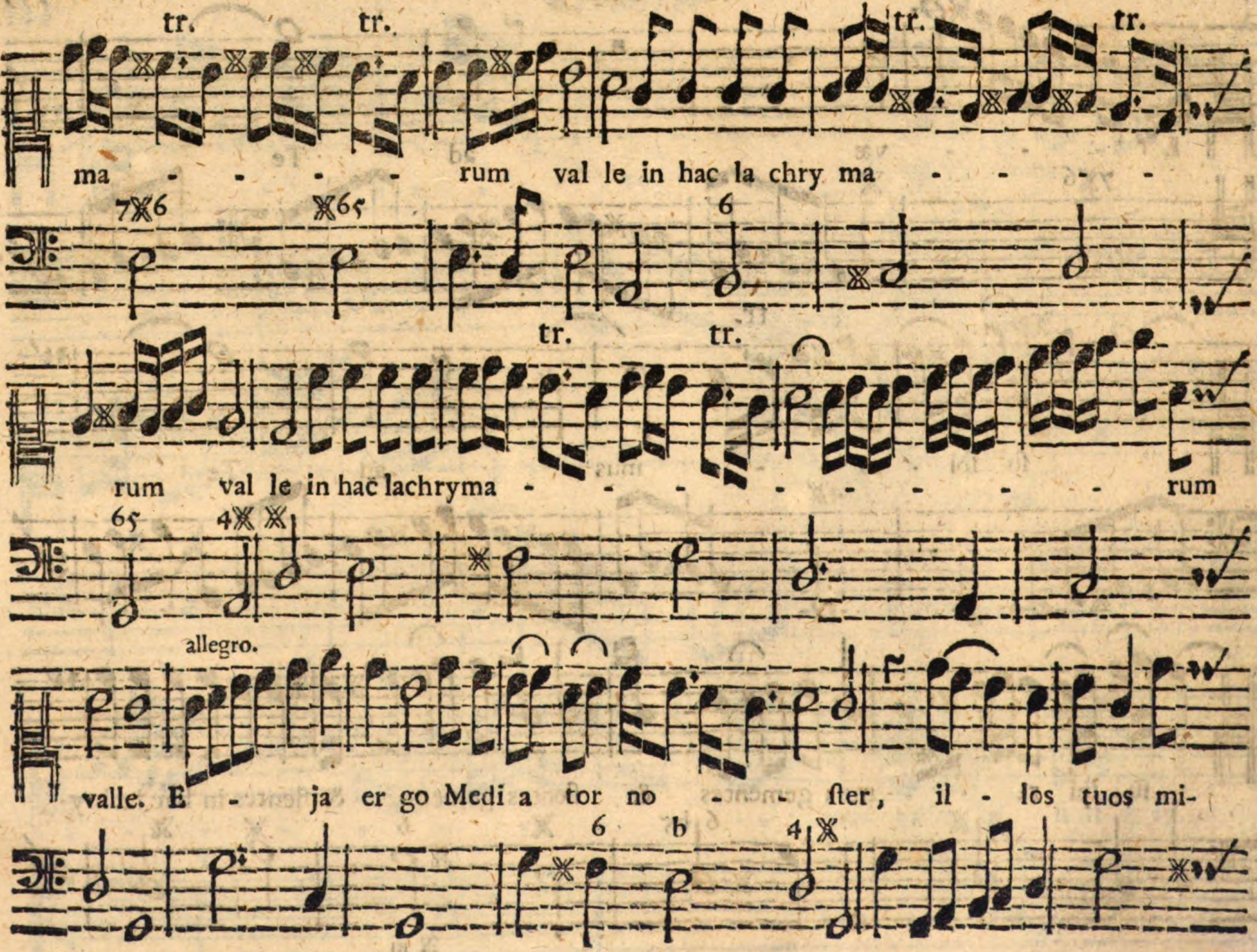
Ex Antiphon. III. Pro Iisdem.

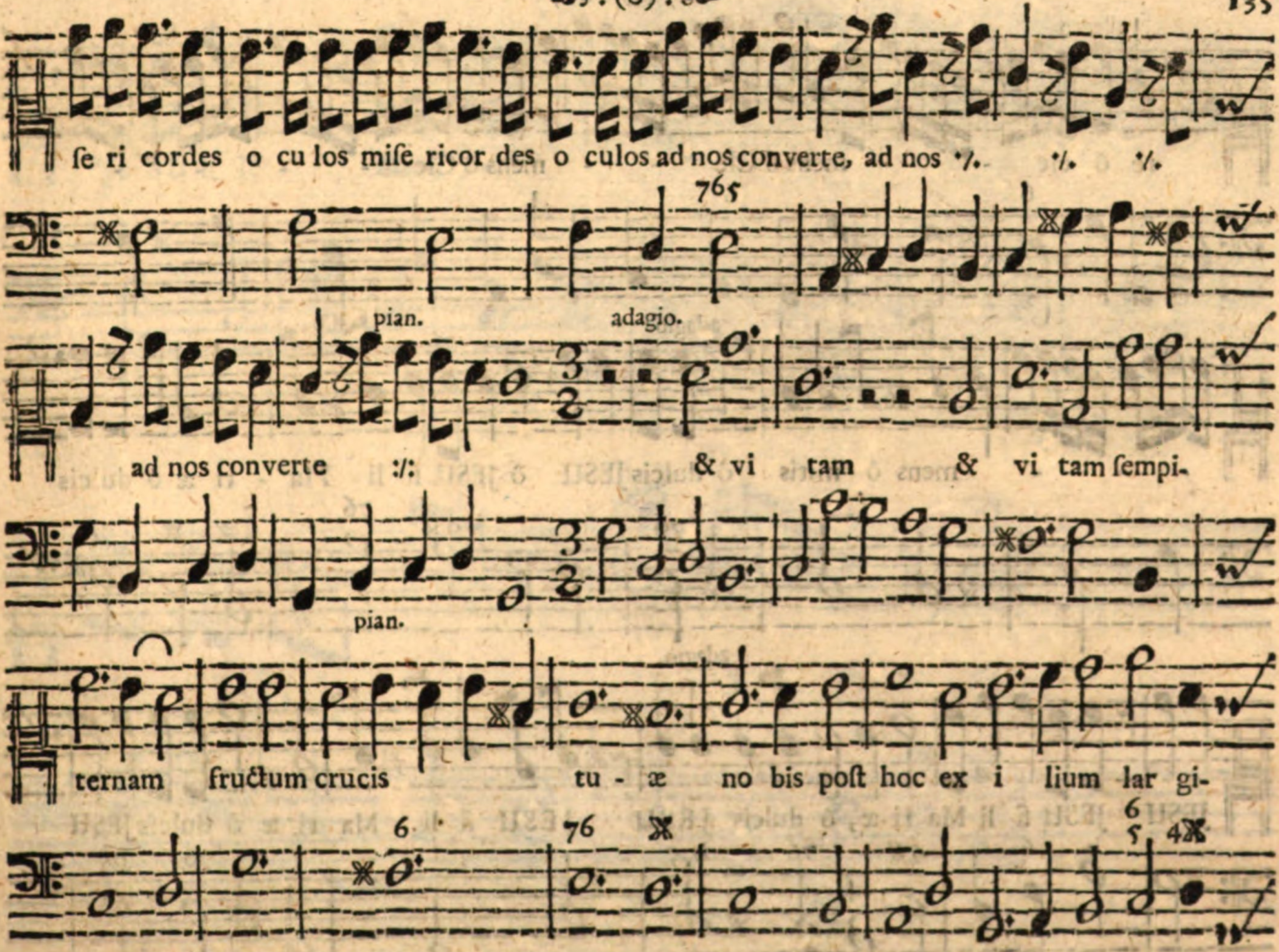


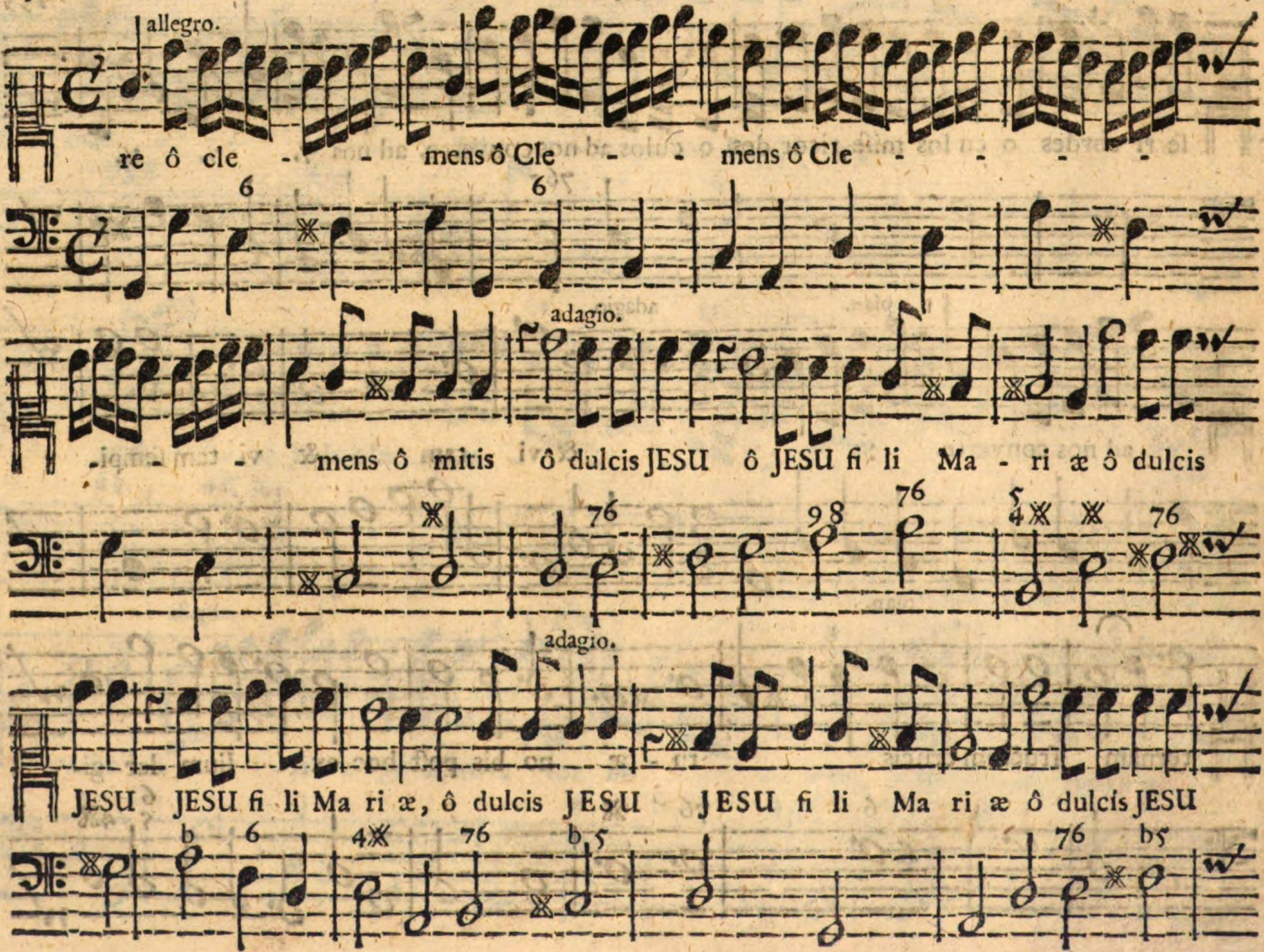

ſte, ſalve ſal ve fons mi ſe ri cor - - - di æ ſalve vi - ta dulce-
do ſalve ſalve ſa lus noſtra ſalus noſtra ſal - - - - - -
ve ſalve ſalve ſalus noſtra ſalus noſtra -

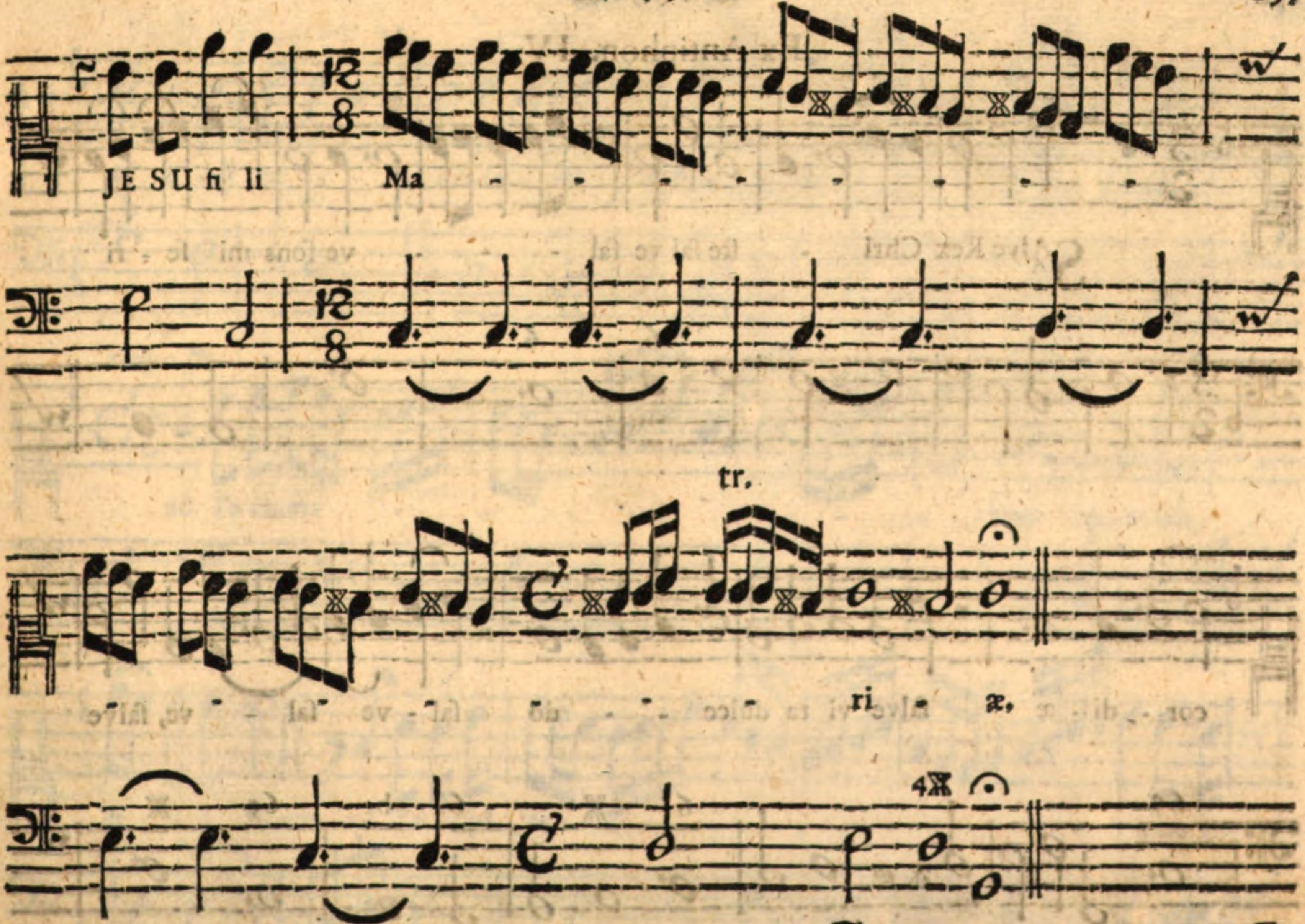

ſal - - - - - ve, ad Te clama - -
- - - - - - - mus ad te cla ma - -
- - - - - - - - - mus ex u les fi li - i


E - - - væ ad Te
7✱6 ✱
tr.
ſu ſpi - ra - - - mus ad Te
4✱
ſu ſpi ra - - mus gementes & flentes gementes & flentes in hac lachry-
4 ✱ 6 b5 ✱ 6 ✱ ✱


tr. tr. tr. tr.
ma - - - - - rum val le in hac la chry ma - - - - -
7✕6 ✕65 6
tr. tr.
rum val le in hac lachryma - - - - - - - - - rum
65 4✕ ✕
allegro.
valle. E - ja er go Medi a tor no - - ster, il - los tuos mi-
6 b 4✕

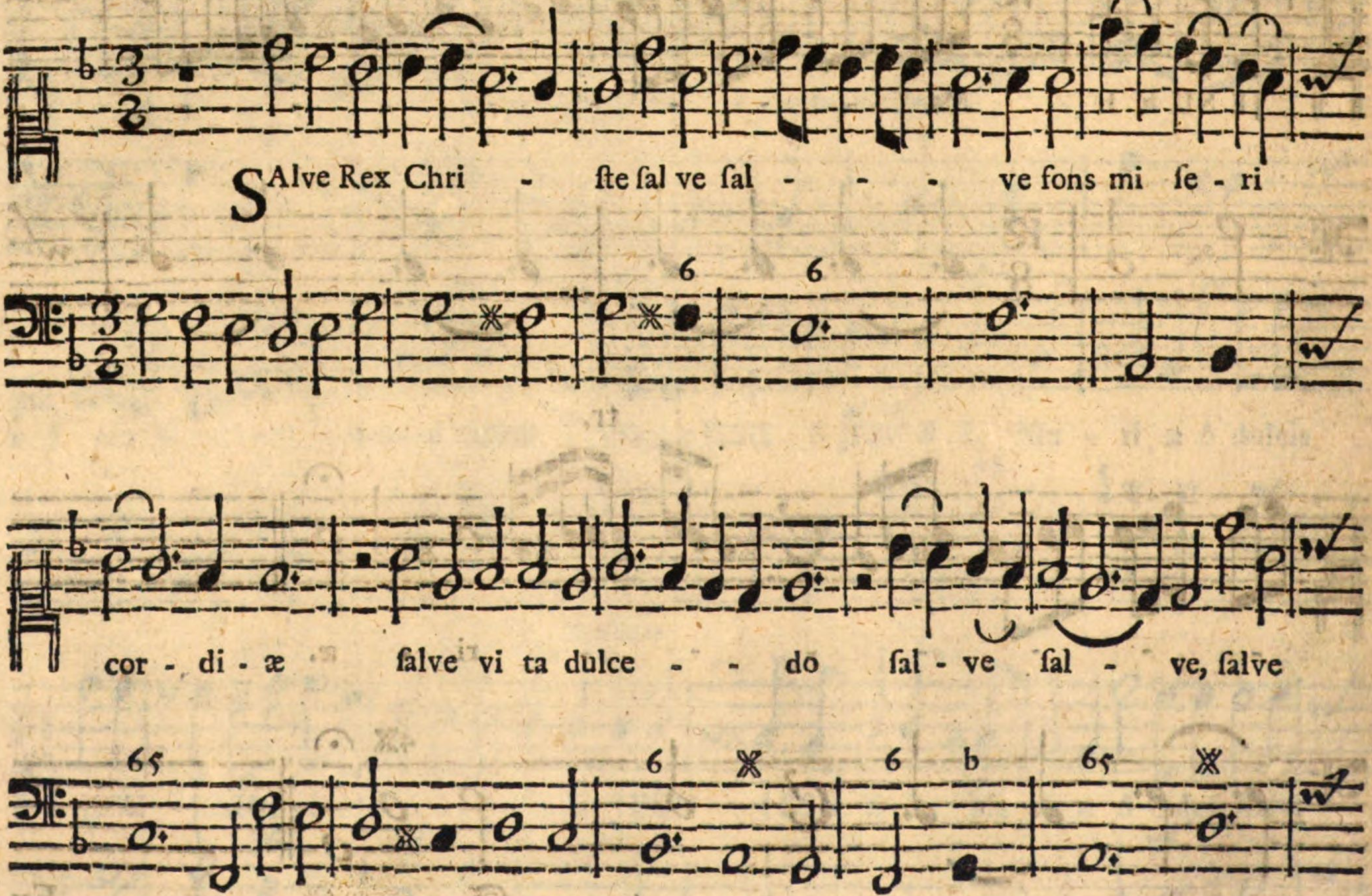

ſe ri cordes o cu los miſe ricor des o culos ad nos converte, ad nos ·/. ·/. ·/.
765
pian.
adagio.
ad nos converte :/: & vi tam & vi tam ſempi-
pian.
ternam fructum crucis tu - æ no bis poſt hoc ex i lium lar gi-
6
76
6 5 4

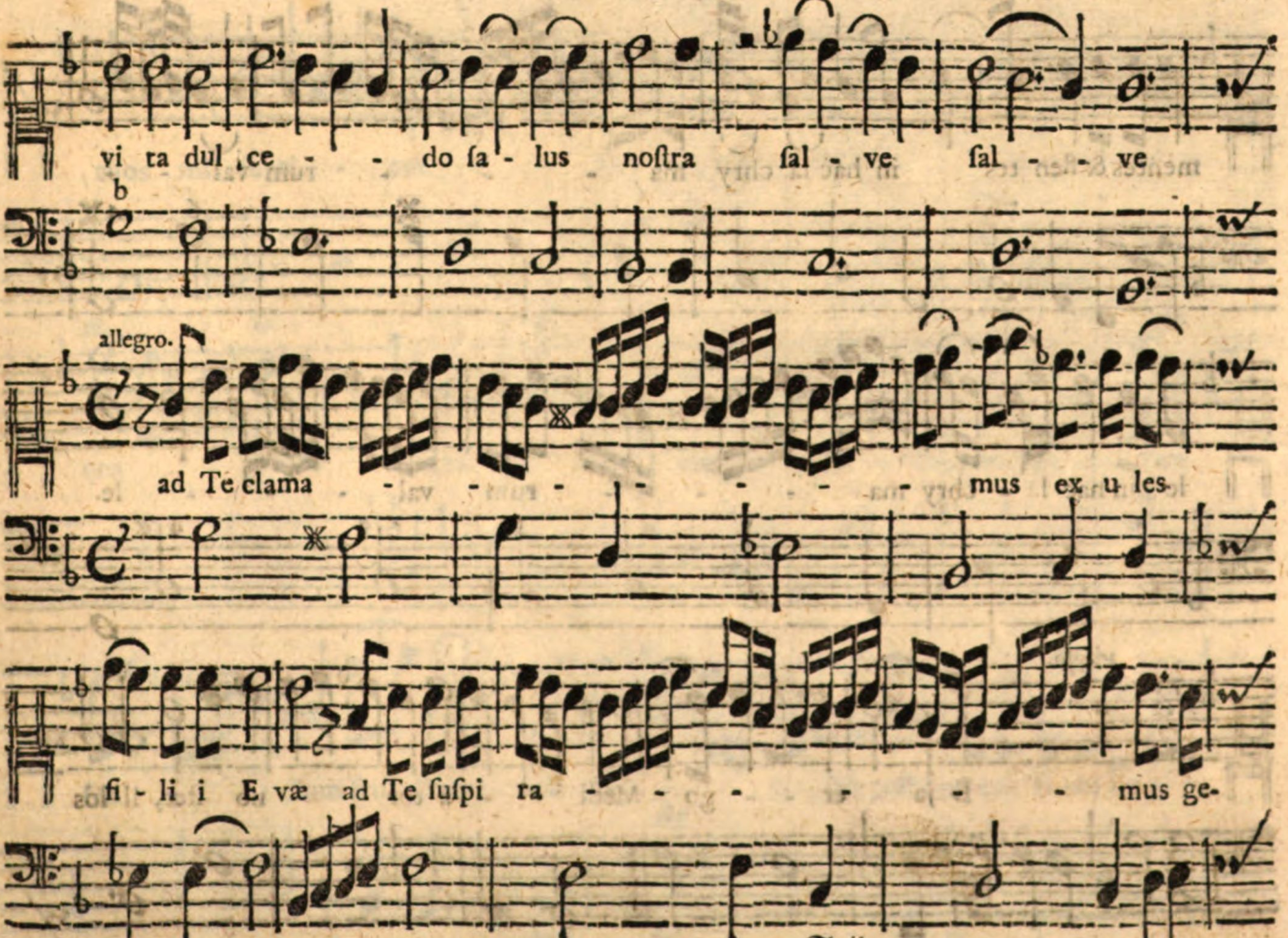

allegro.
re ô cle - - mens ô Cle - - mens ô Cle - - - -
adagio.
- - - mens ô mitis ô dulcis JESU ô JESU fi li Ma - ri æ ô dulcis
adagio.
JESU JESU fi li Ma ri æ, ô dulcis JESU JESU fi li Ma ri æ ô dulcis JESU

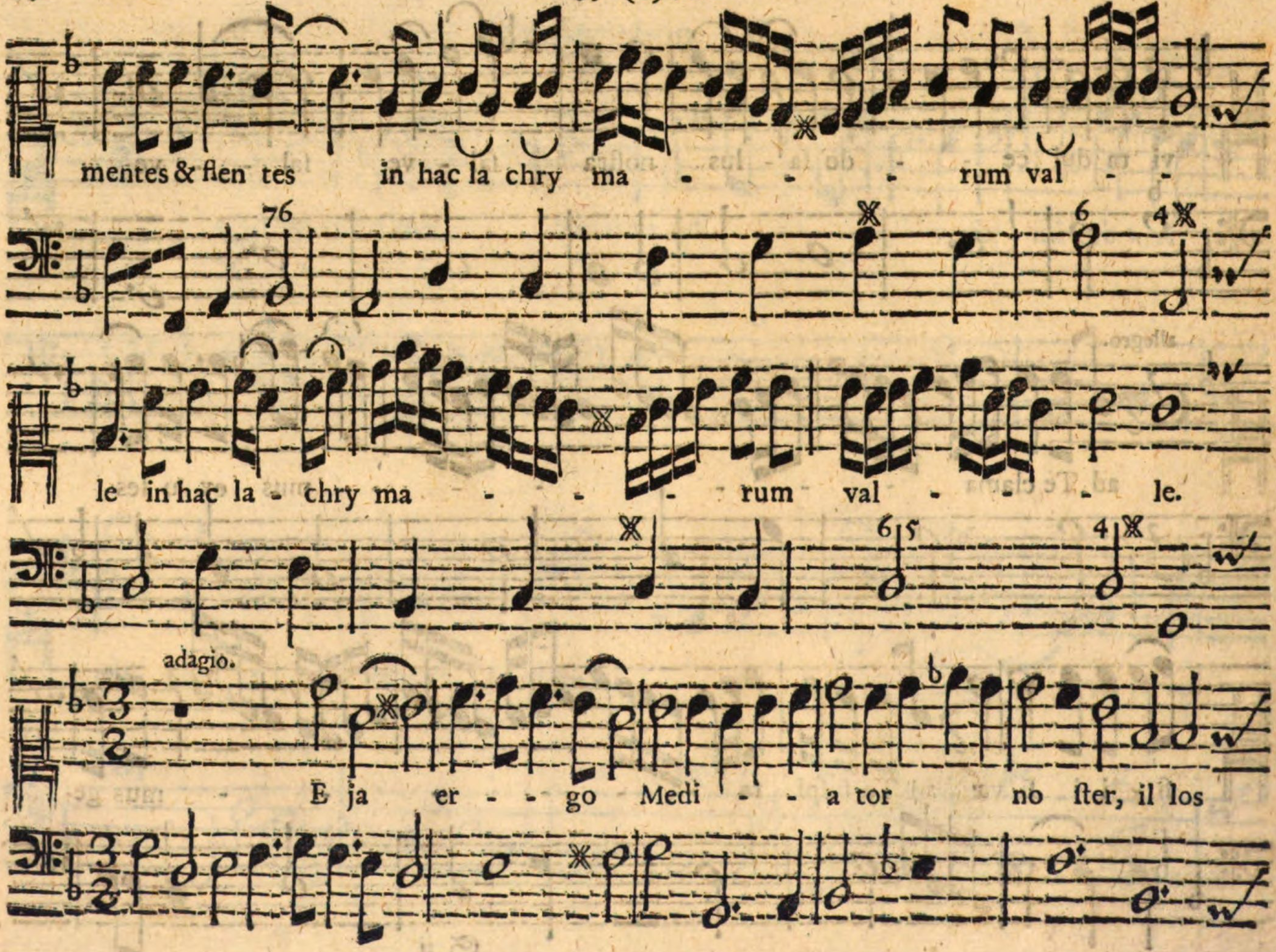


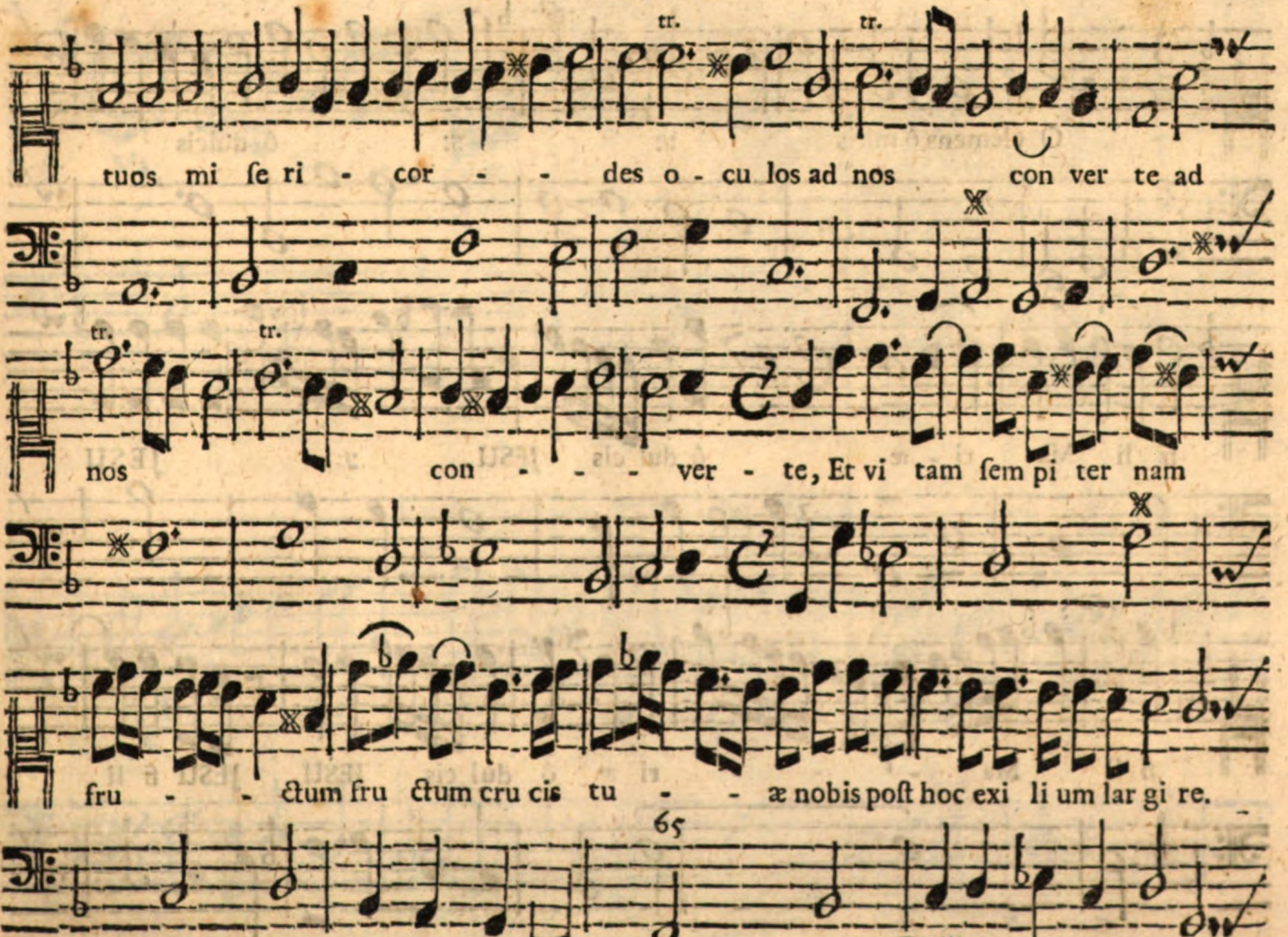
Ex

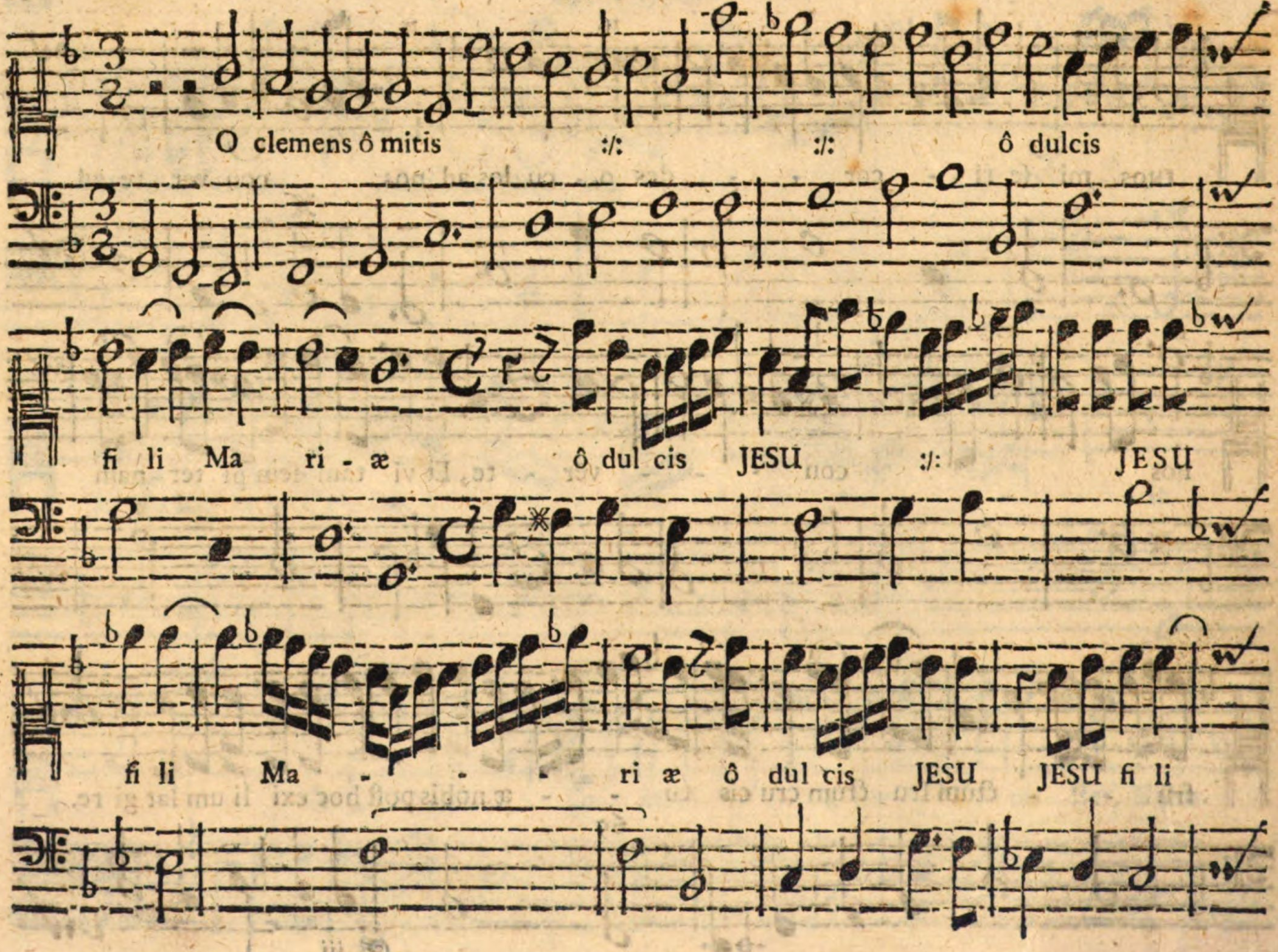
Ex Antiphon. IV.

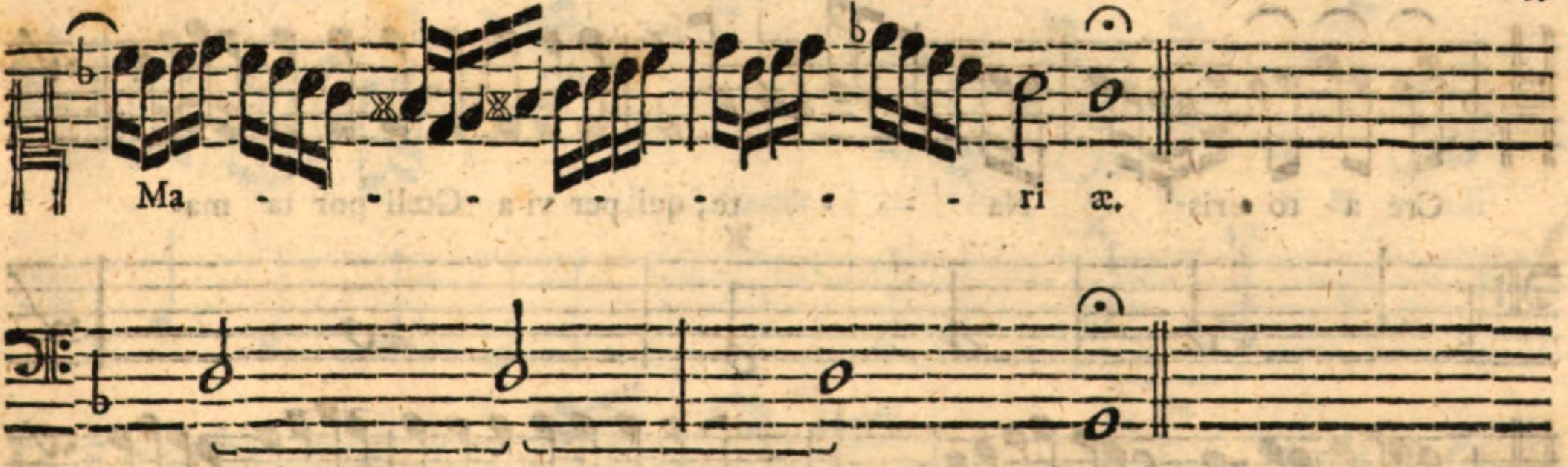



vi ta dul ce - - do ſa - lus noſtra ſal - ve ſal - - ve
allegro.
ad Te clama - - - - - - - - mus ex u les
fi - li i E væ ad Te ſuſpi ra - - - - - - mus ge-

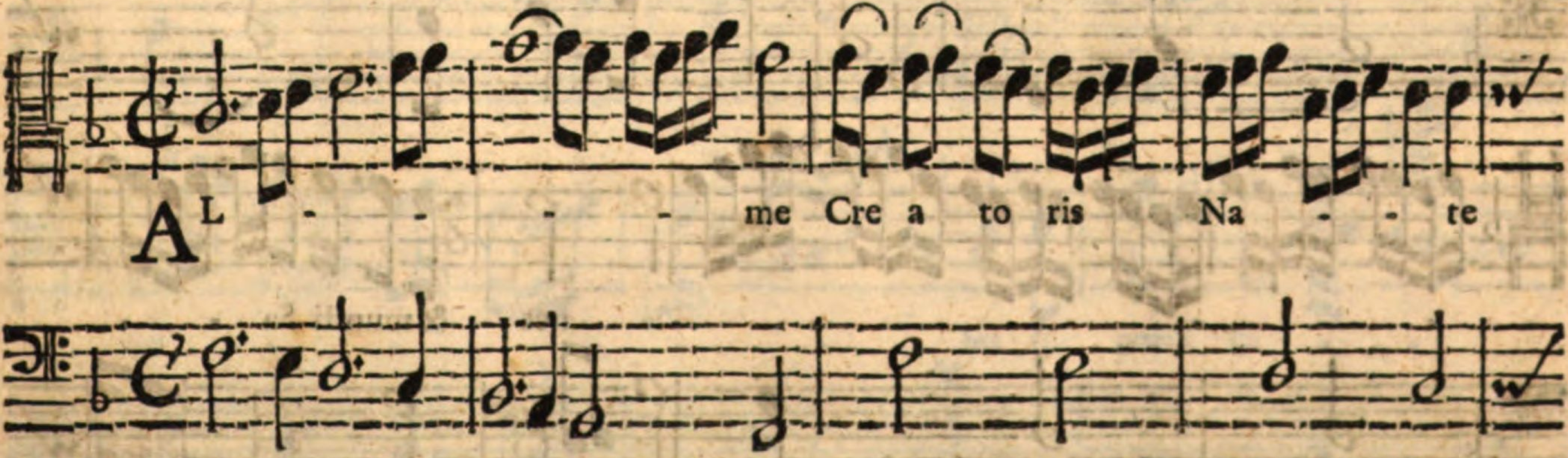

mentes & flen tes in hac la chry ma - - - rum val - -
le in hac la - chry ma - - - rum val - - - - le.
adagio.
- E ja er - - go Medi - - a tor no fter, il los

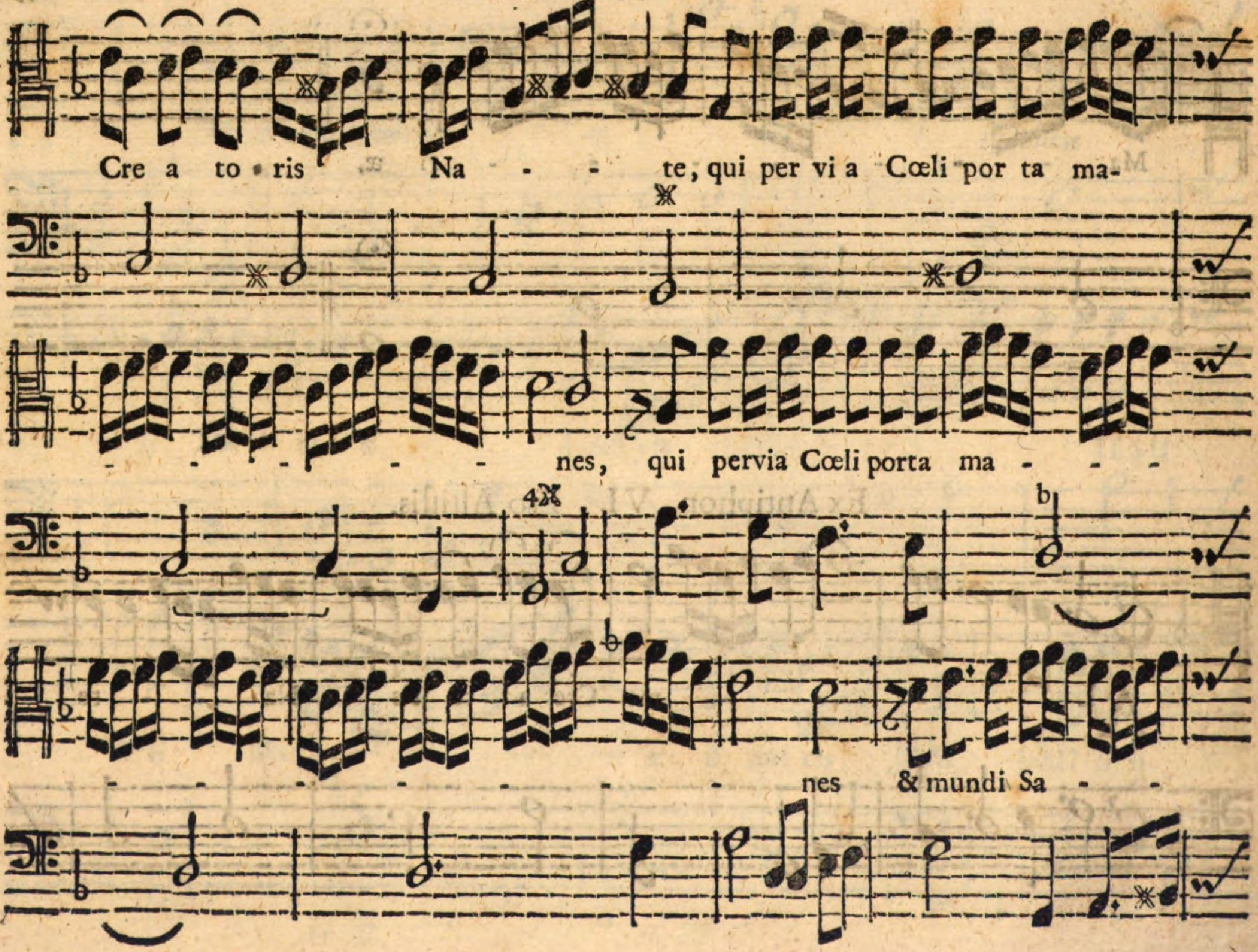

tr.
tr.
tuos mi ſe ri - cor - - des o - cu los ad nos con ver te ad
tr.
tr.
nos con - - - ver - te, Et vi tam ſem pi ter nam
fru - - ctum fru ctum cru cis tu - - æ nobis poſt hoc exi li um lar gi re.
65

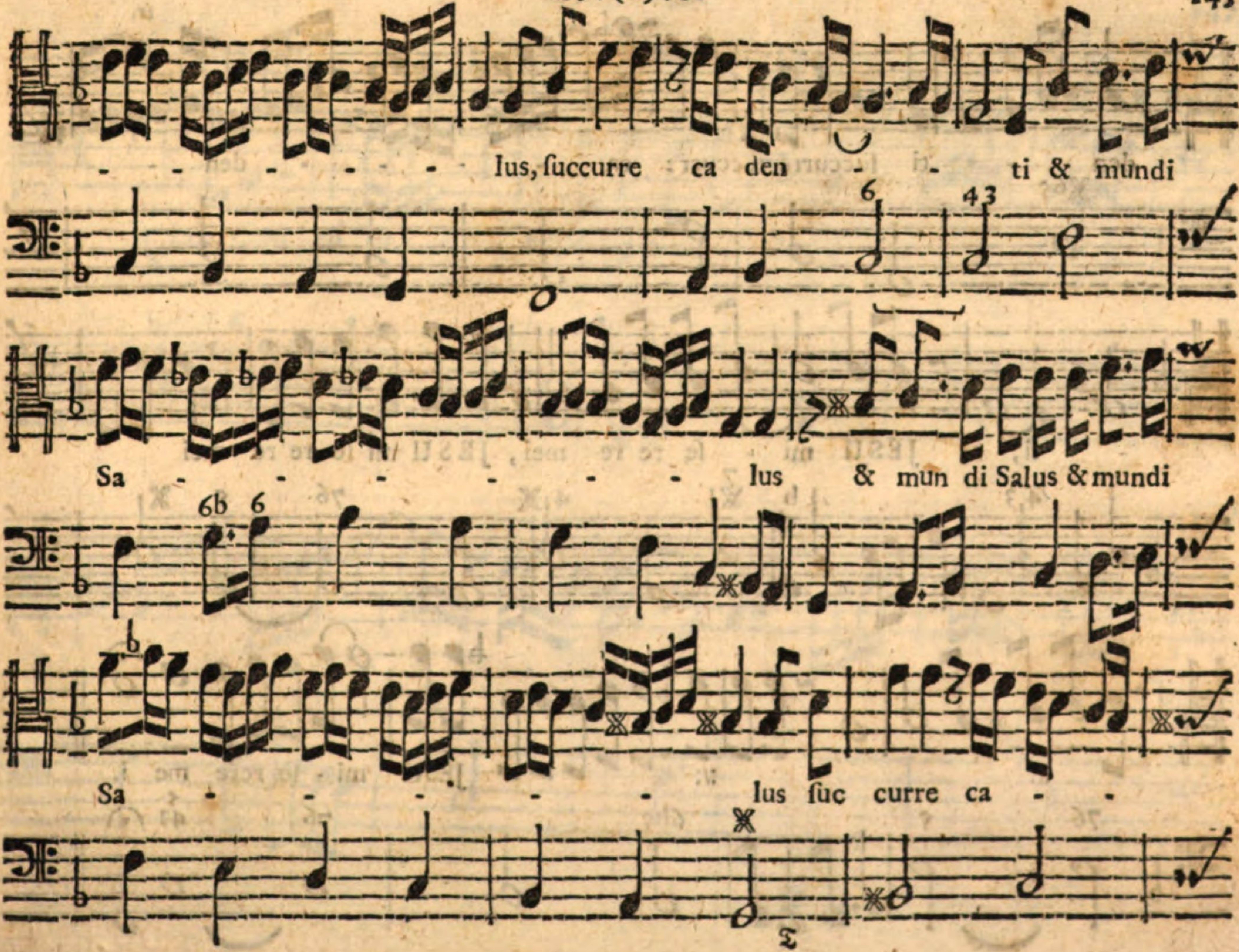

O clemens ô mitis :/: :/: ô dulcis
fi li Ma ri - æ ô dul cis JESU :/: JESU
fi li Ma - - - ri æ ô dul cis JESU JESU fi li

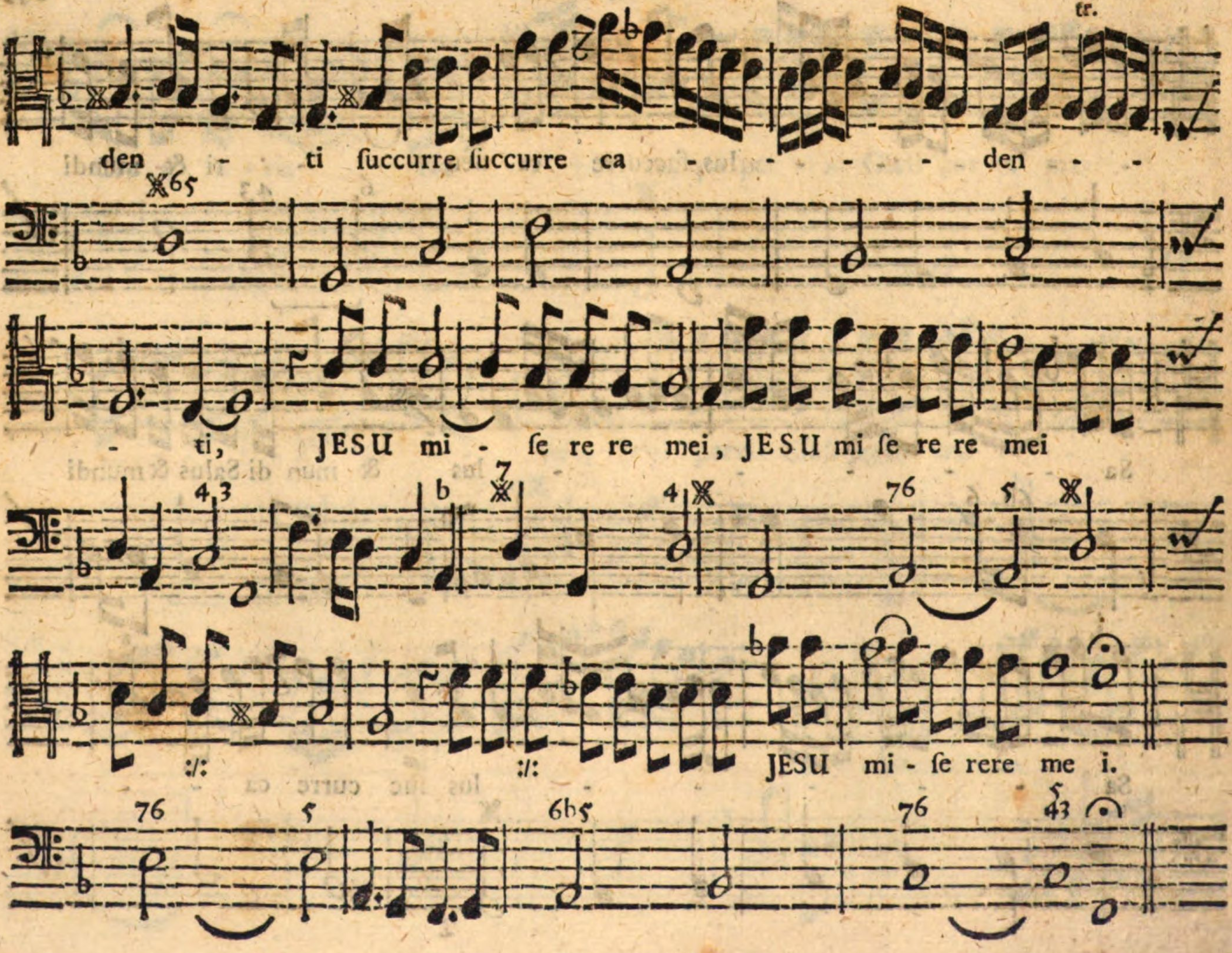


Ex Antiphon. VI. Pro Altiſtis.

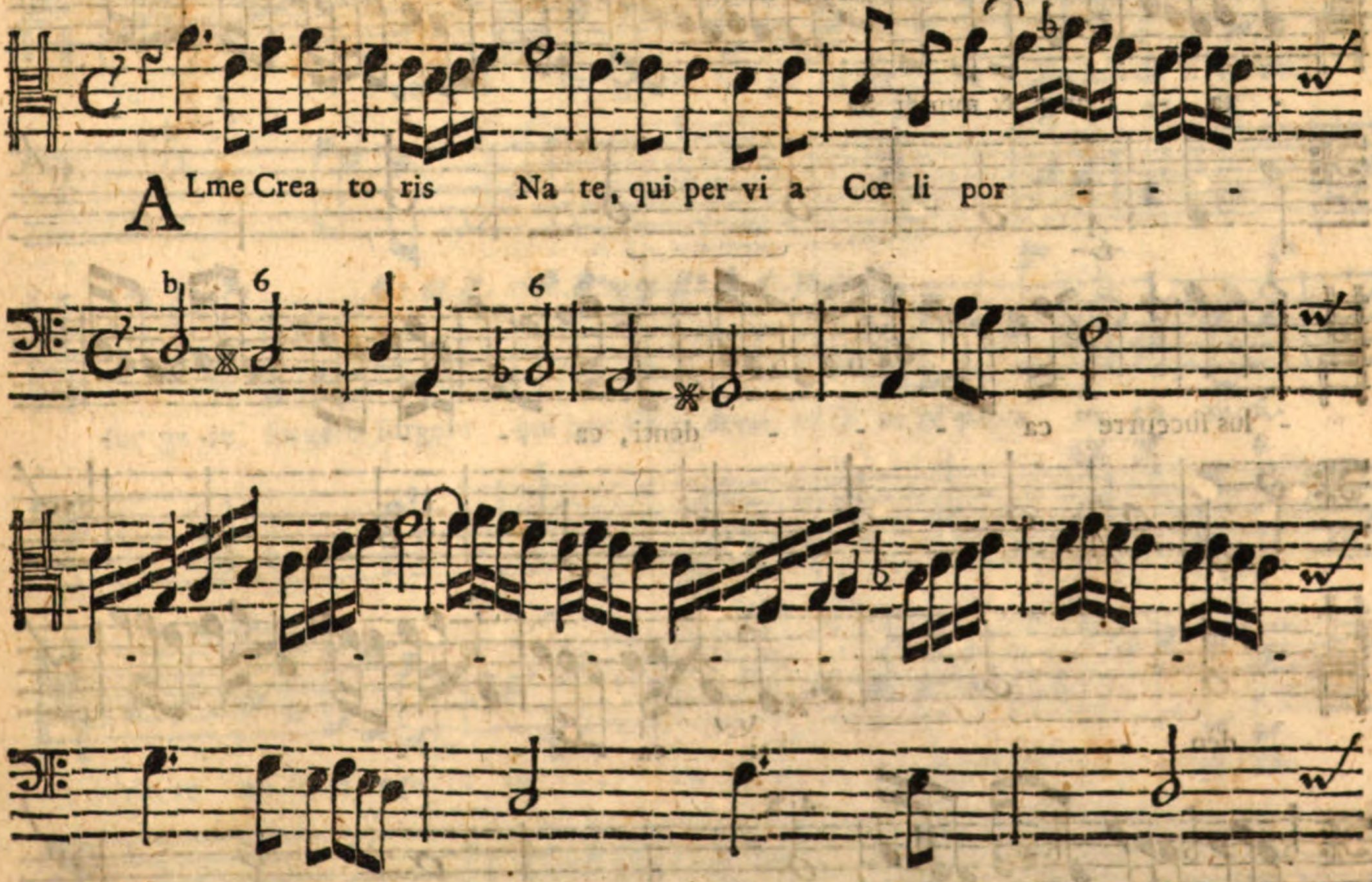


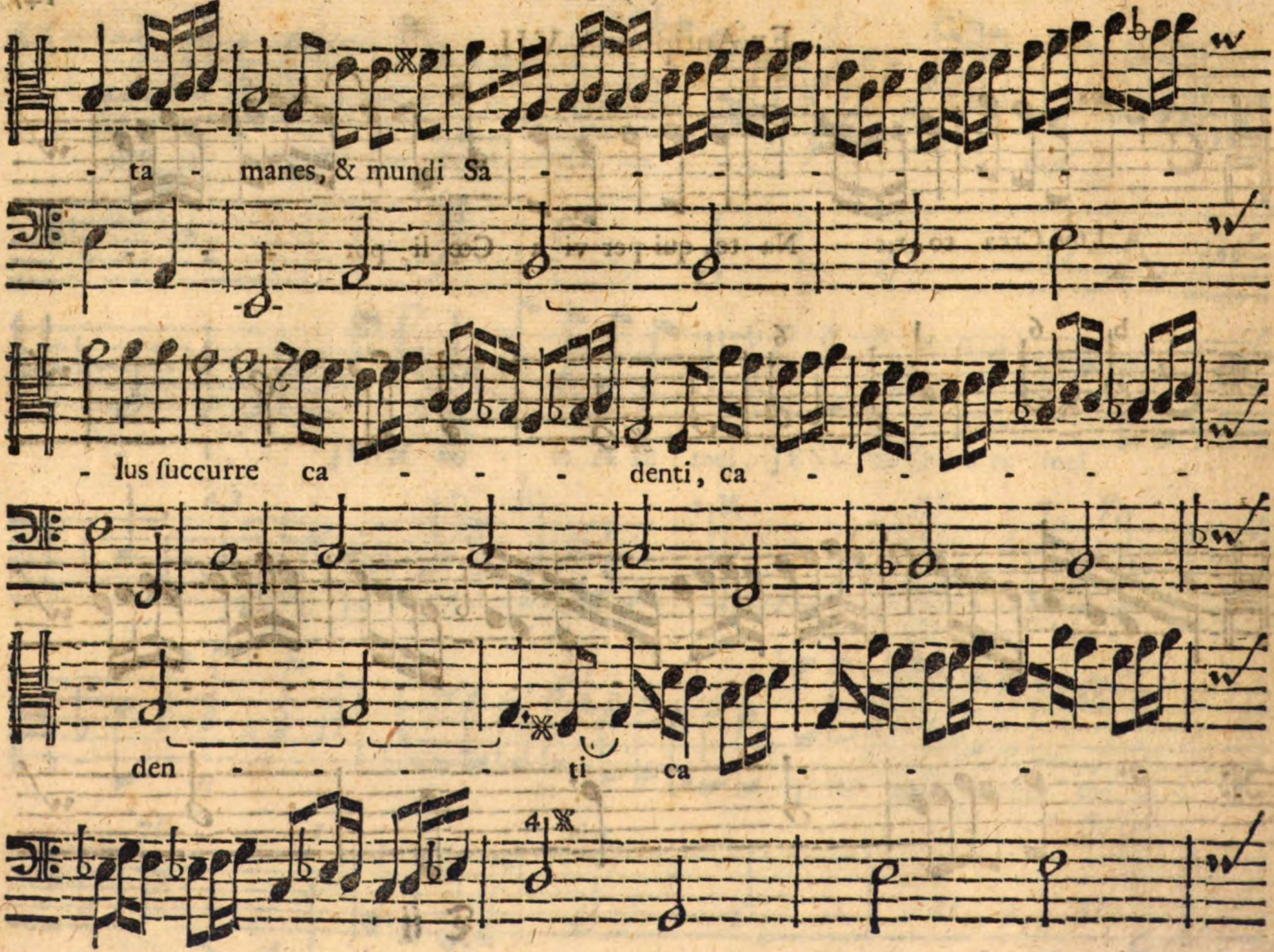

Cre a to ris Na - - - te, qui per vi a Cœli por ta ma-
- - - - - - - nes, qui pervia Cœli porta ma - - -
- - - - - - - - nes & mundi Sa - -

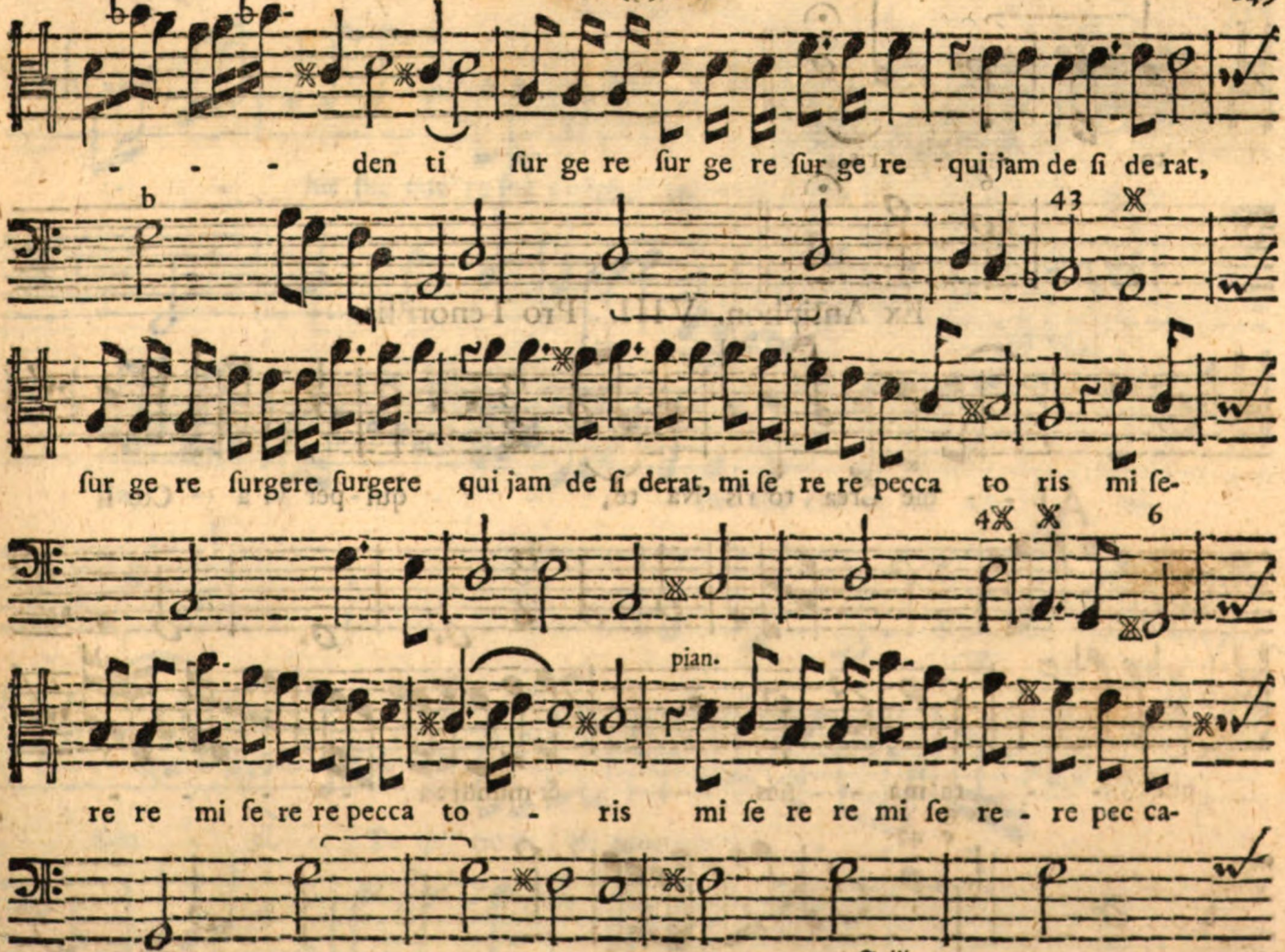

- - - - - - lus, ſuccurre ca den - - ti & mundi
6
43
Sa - - - - - - lus & mun di Salus & mundi
6b 6
Sa - - - - lus ſuc curre ca - -

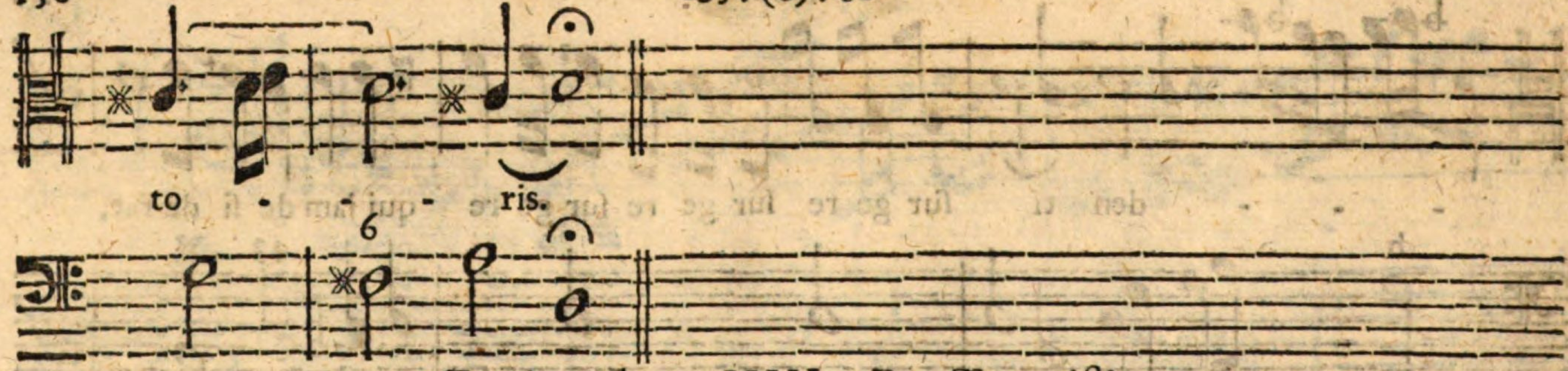

tr.
den - ti ſuccurre ſuccurre ca - - - - - den - -
- ti, JESU mi - ſe re re mei, JESU mi ſe re re mei
:/: :/: JESU mi - ſe rere me i.

Ex Antiphon. VII.

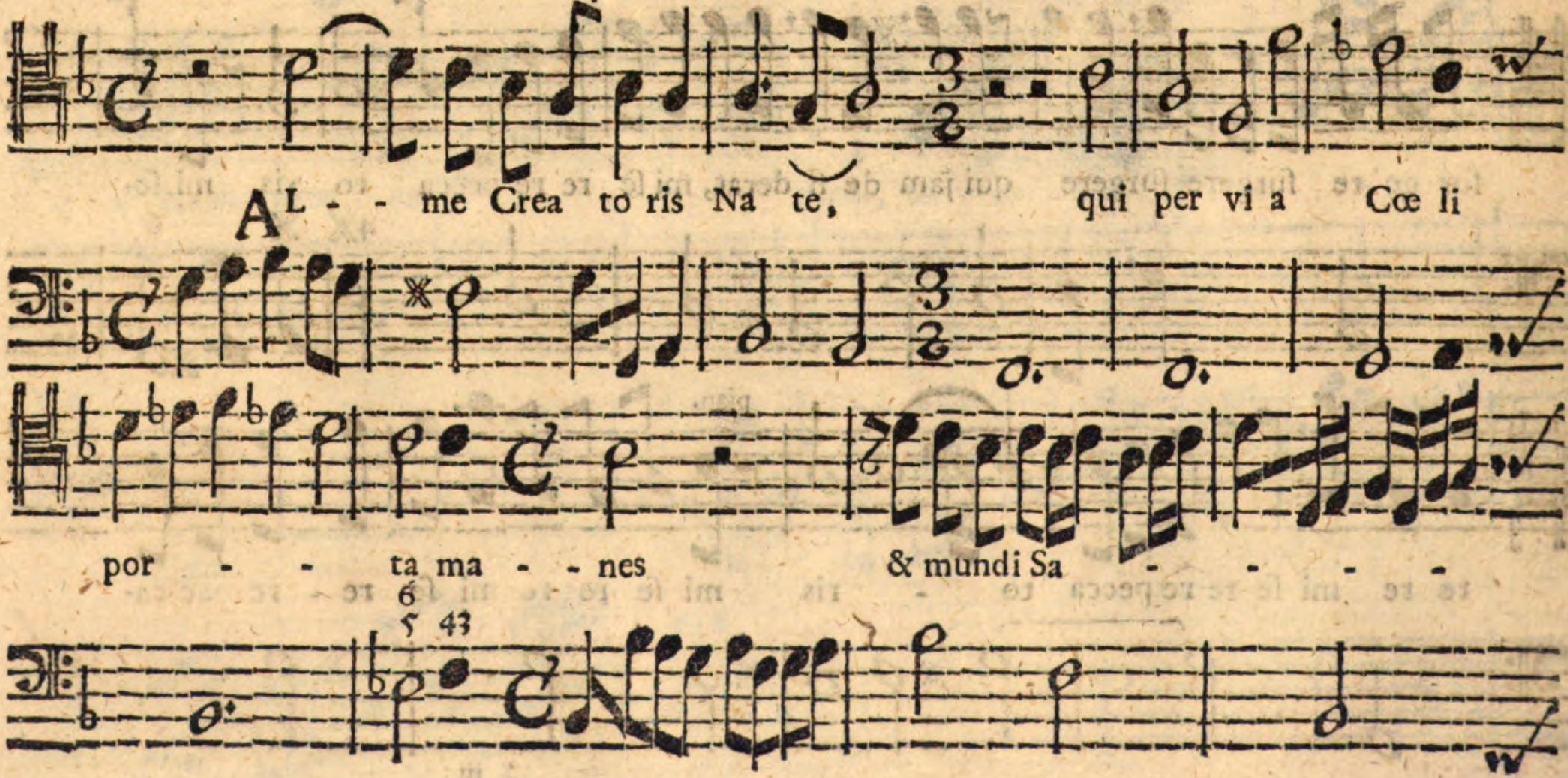


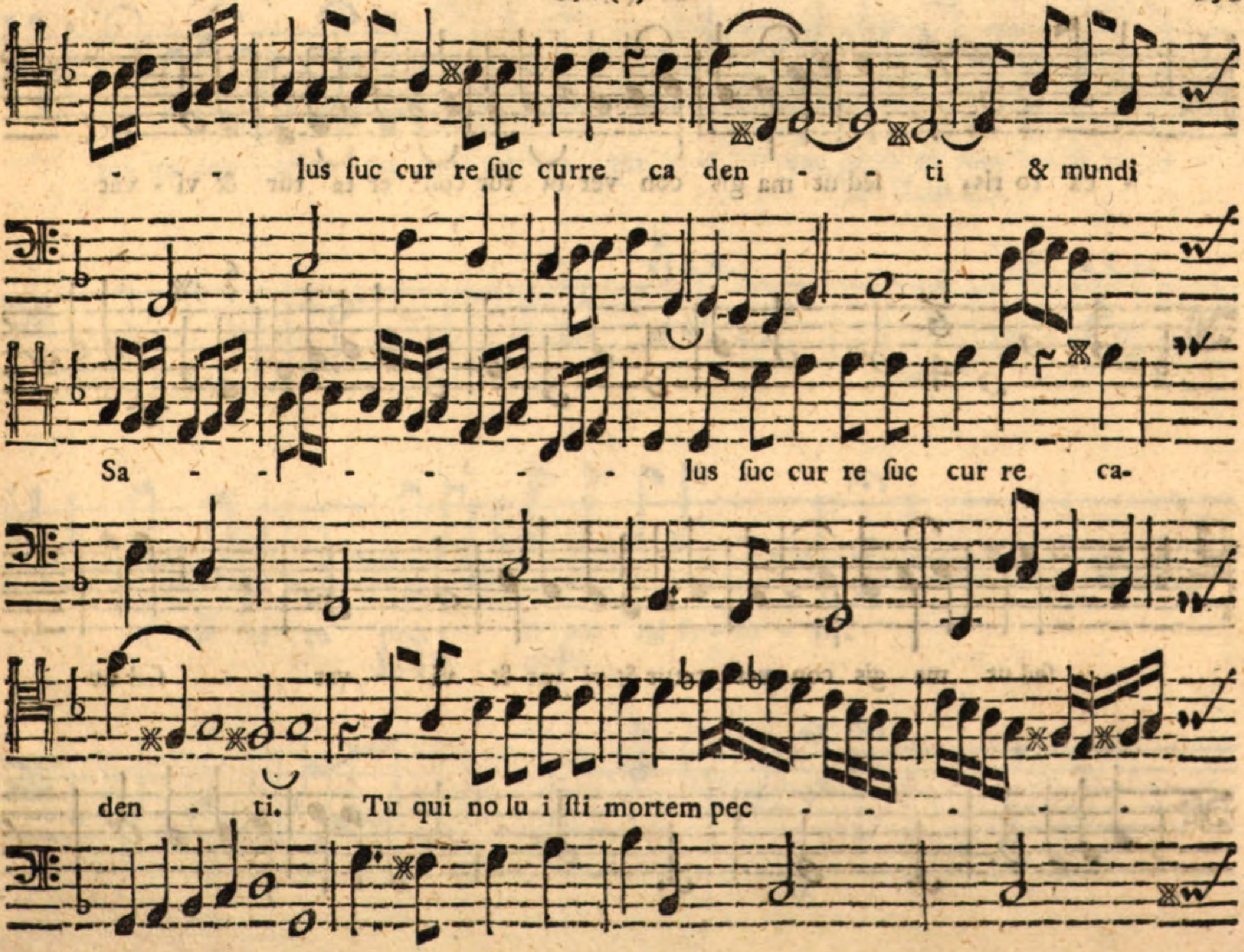

- ta - manes, & mundi Sa - - - - - - - -
- lus ſuccurre ca - - - denti, ca - - - - -
den - - - - ti ca - - - -
4

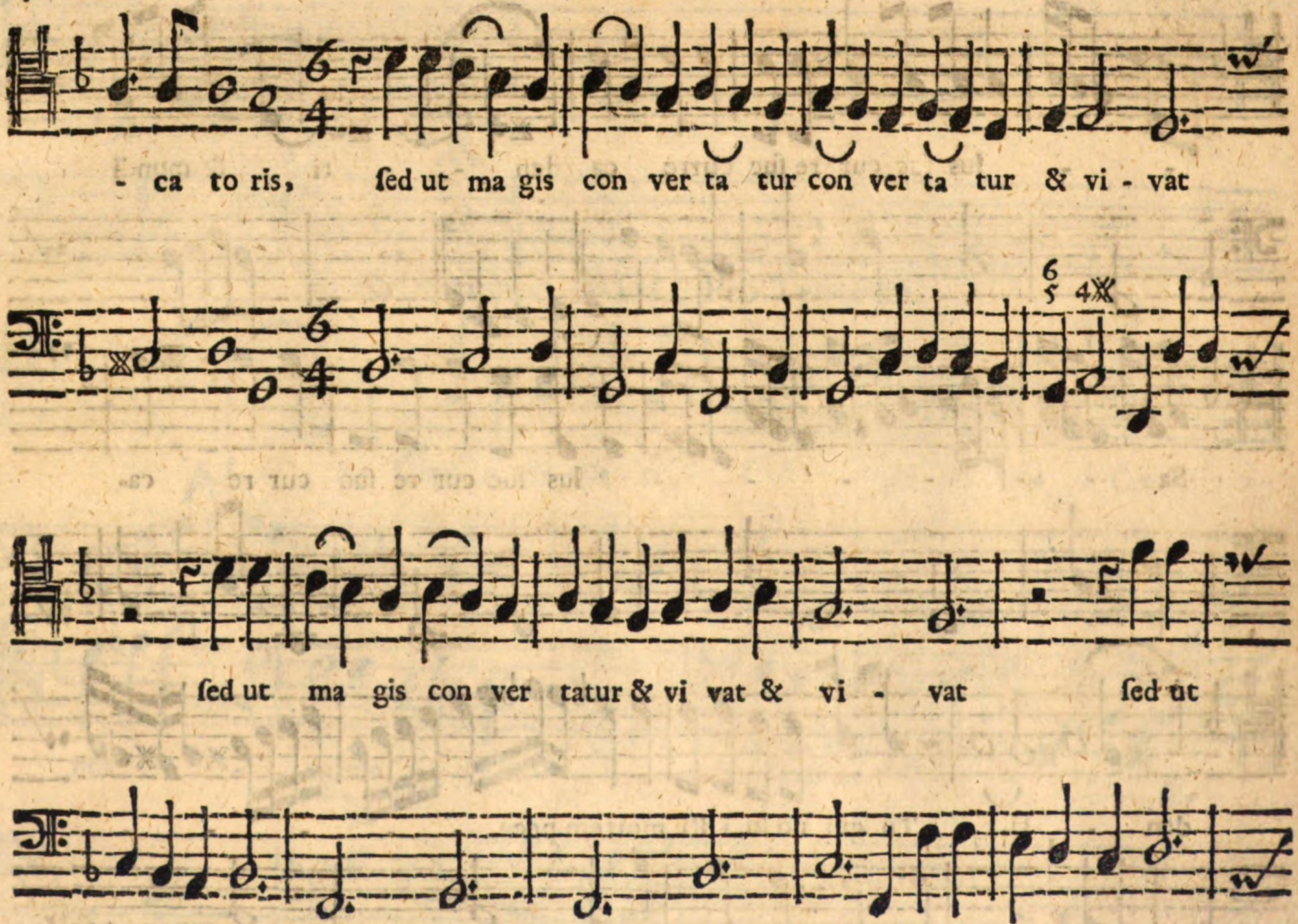

- - - den ti ſur ge re ſur ge re ſur ge re qui jam de ſi de rat,
ſur ge re ſurgere ſurgere qui jam de ſi derat, mi ſe re re pecca to ris mi ſe-
pian.
re re mi ſe re re pecca to - ris mi ſe re re mi ſe re - re pec ca-

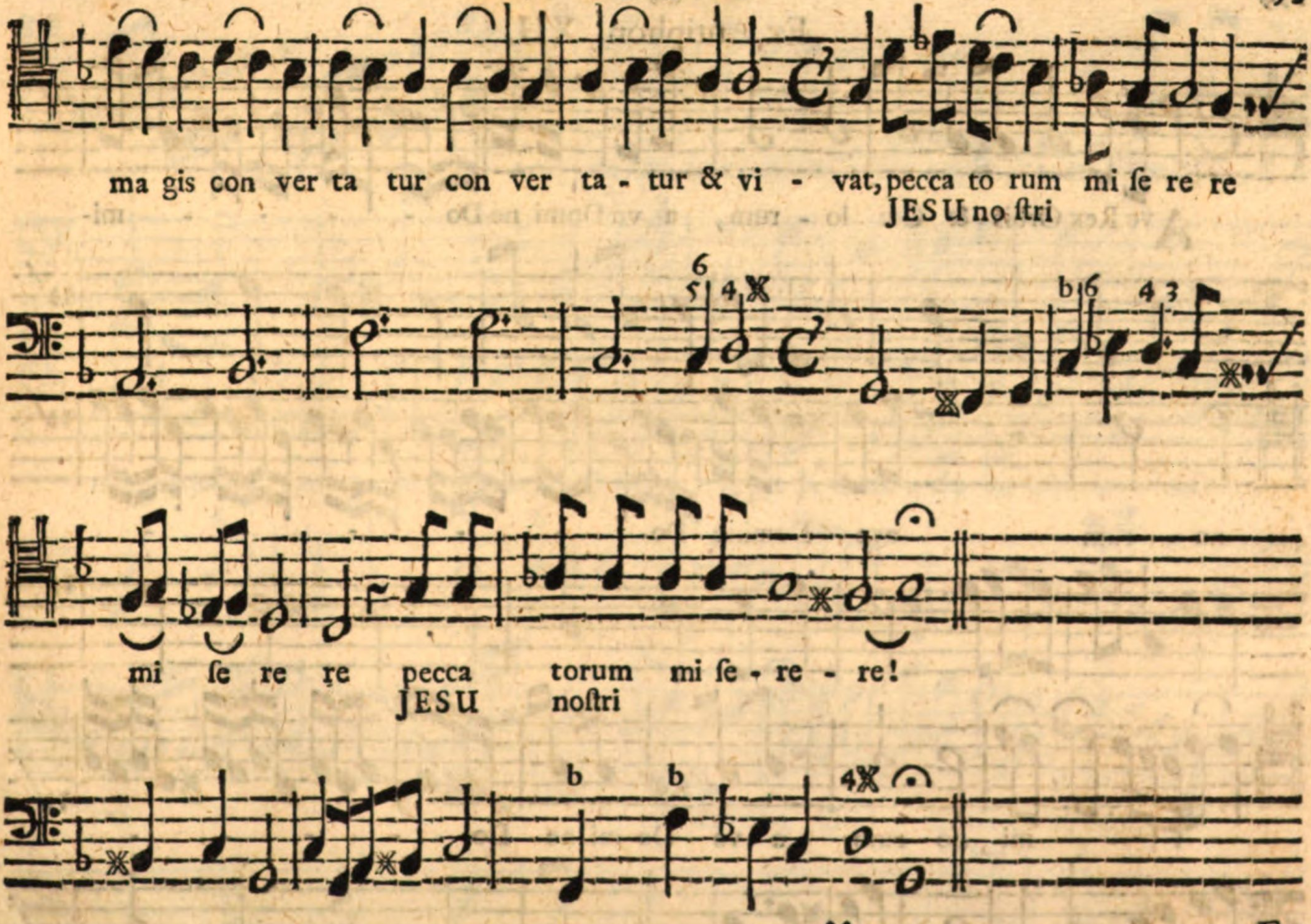


Ex Antiphon. VIII. Pro Tenoriſtis.

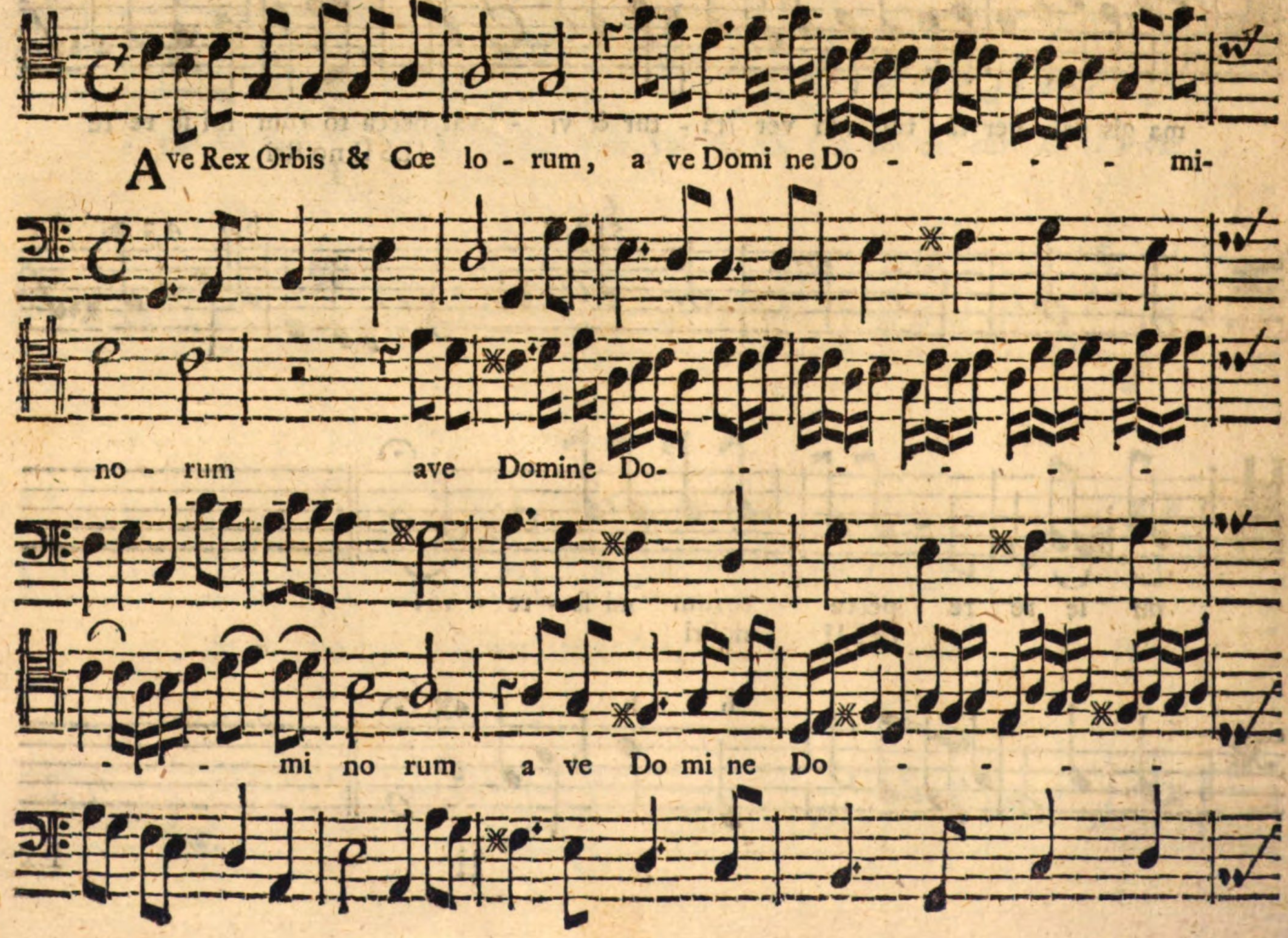


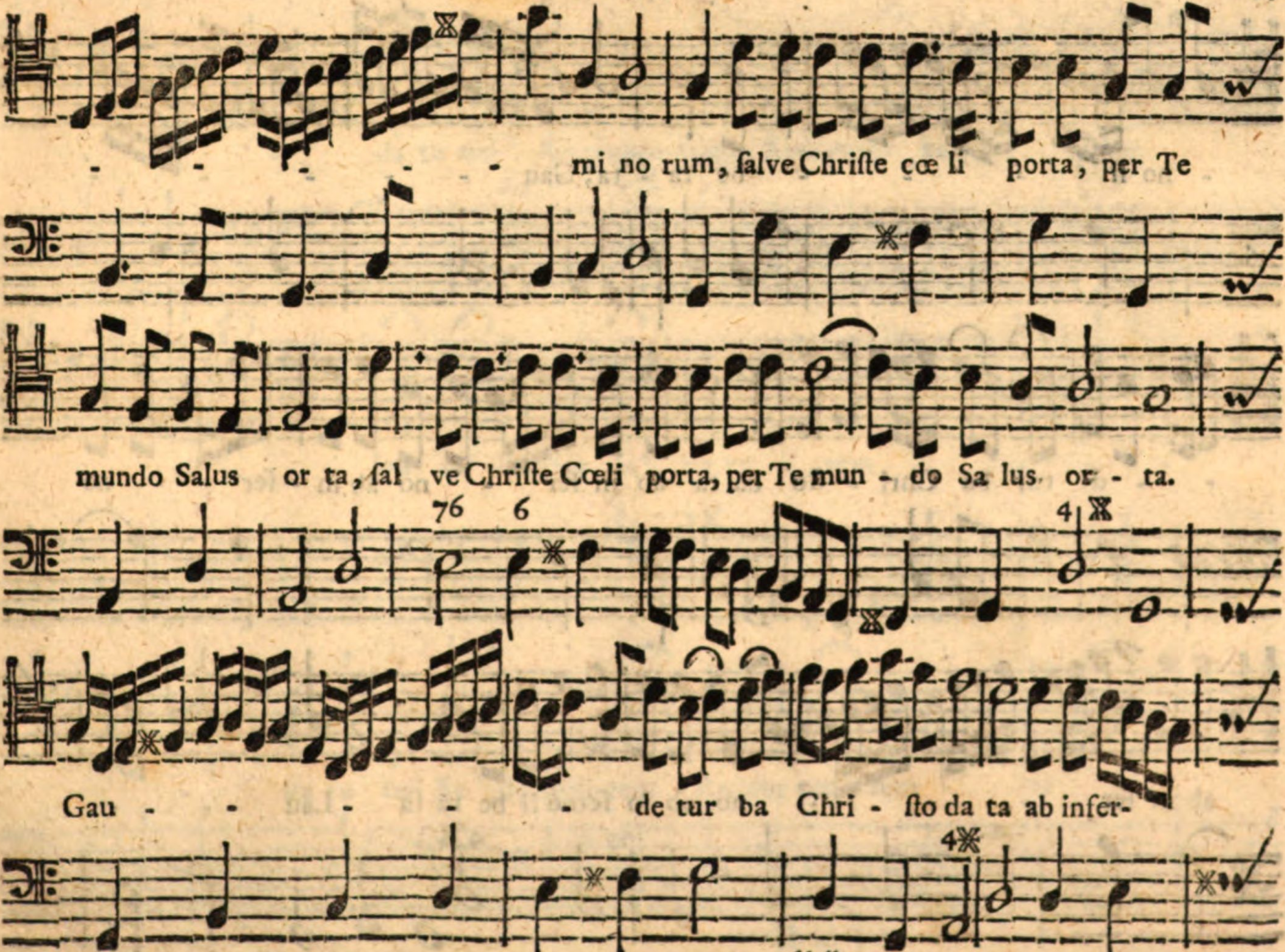

- - lus fuc cur re fuc curre ca den - - ti & mundi
Sa - - - - - - lus fuc cur re fuc cur re ca-
den - ti. Tu qui no lu i fti mortem pec - - - - - -

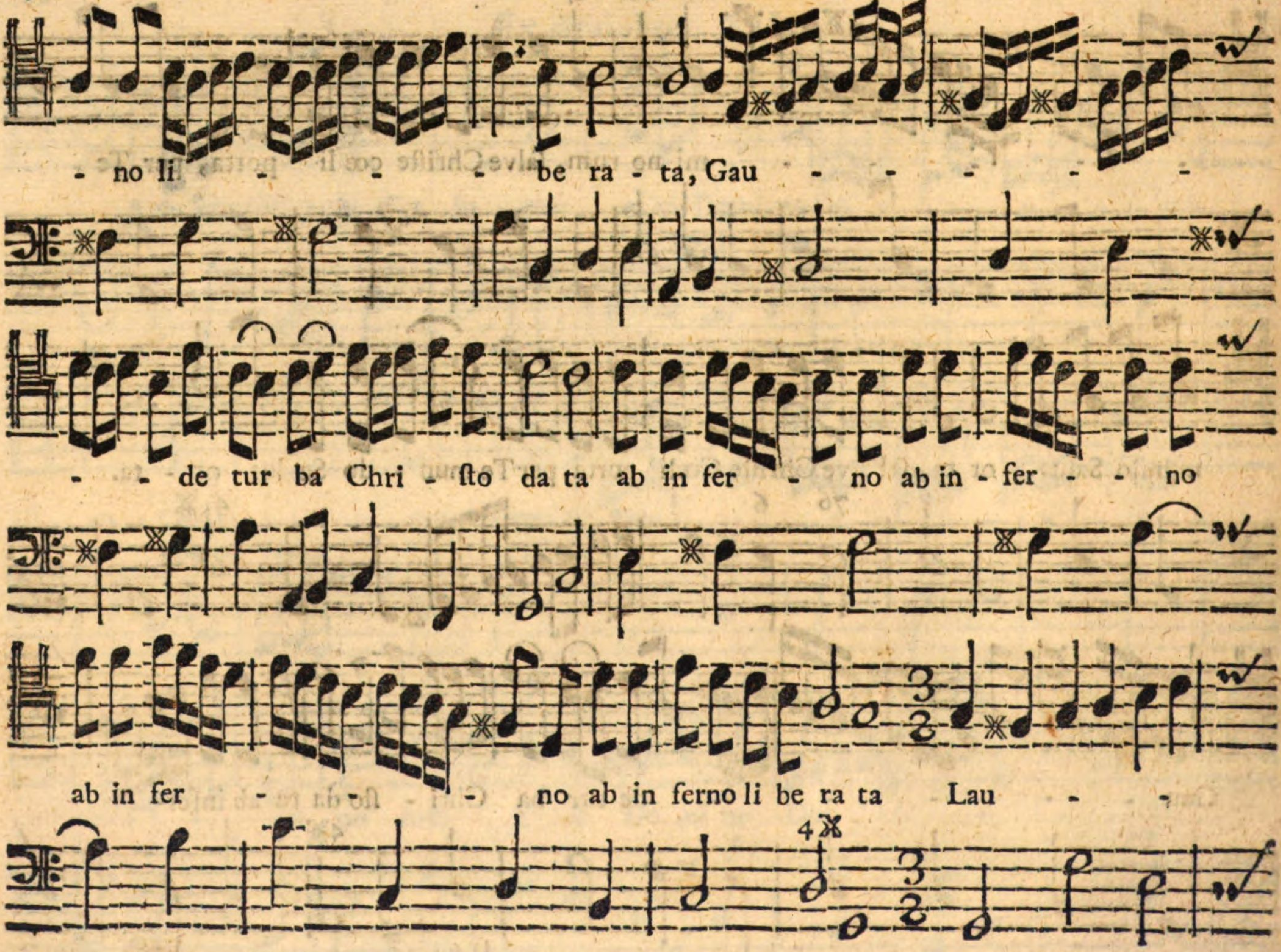

- ca to ris, ſed ut ma gis con ver ta tur con ver ta tur & vi - vat
6 4
6 4
6 5 4✕
ſed ut ma gis con ver tatur & vi vat & vi - vat ſed ut

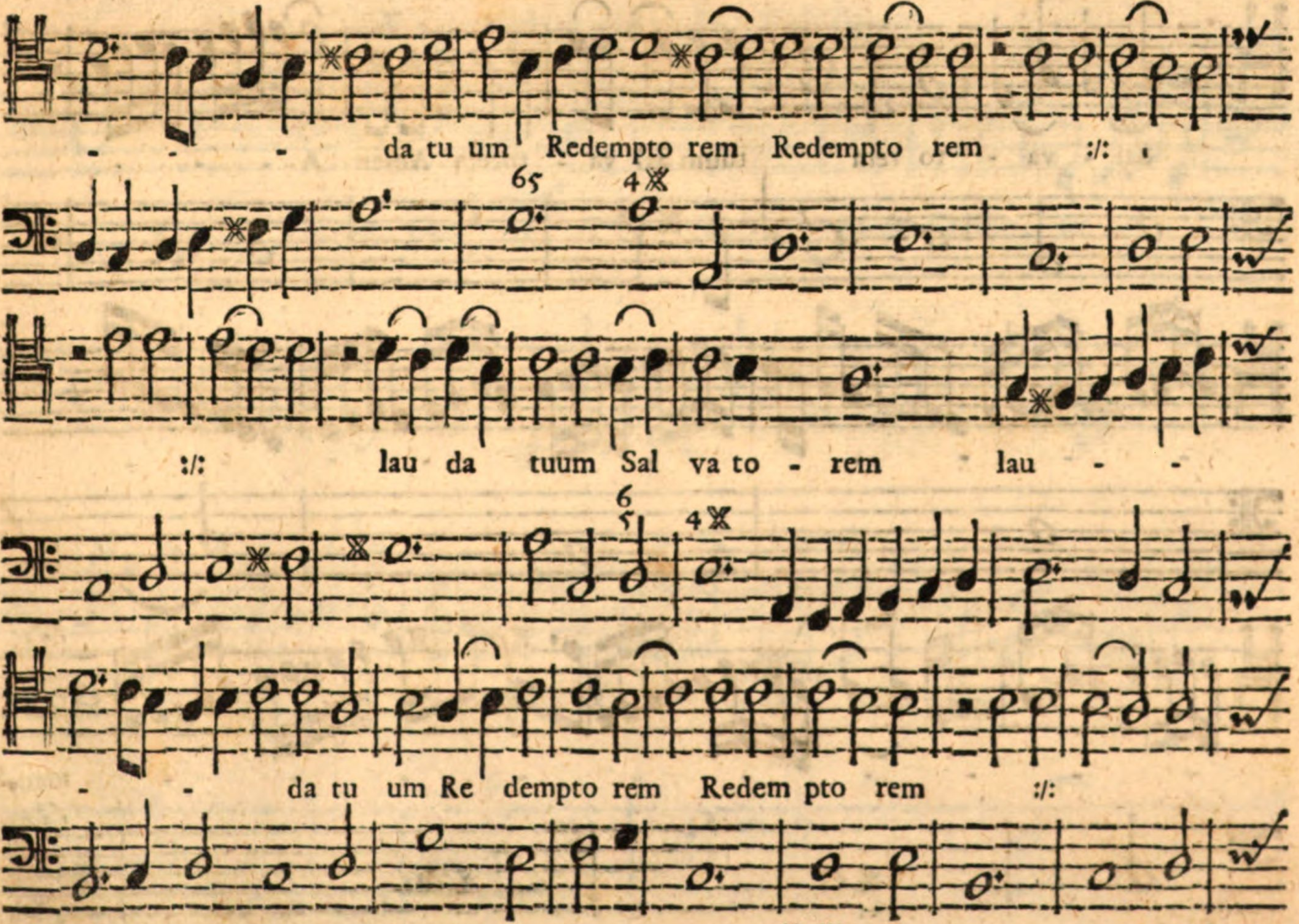

ma gis con ver ta tur con ver ta - tur & vi - vat, pecca to rum mi ſe re re
JESU no ſtri
mi ſe re re pecca torum mi ſe - re - re!
JESU noſtri

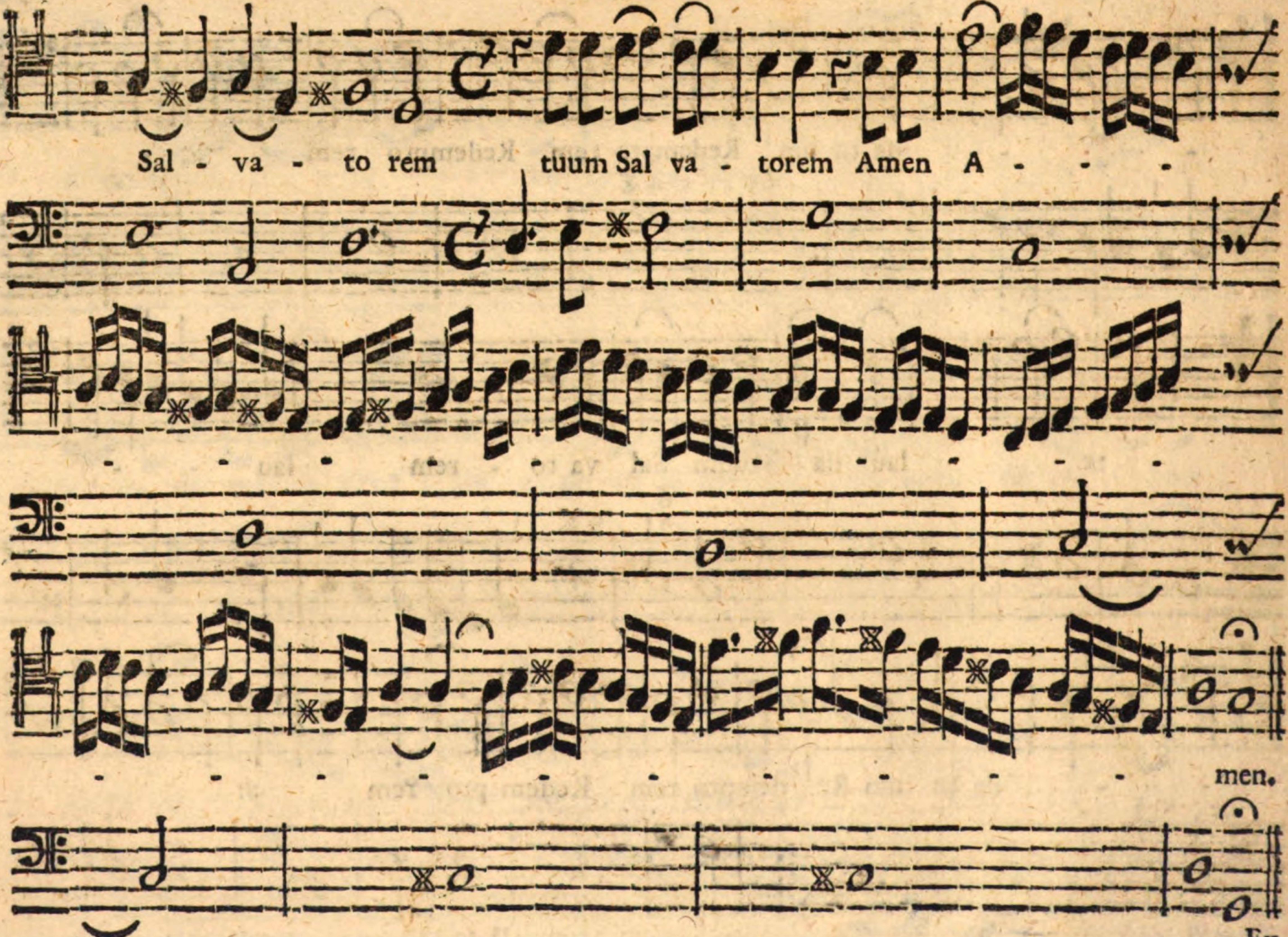
Ex Antiphon. XII.




- - - - - mi no rum, ſalve Chriſte cœ li porta, per Te
mundo Salus or ta, ſal ve Chriſte Cœli porta, per Te mun - do Sa lus or - ta.
76 6
4
Gau - - - - - de tur ba Chri - ſto da ta ab infer-
4

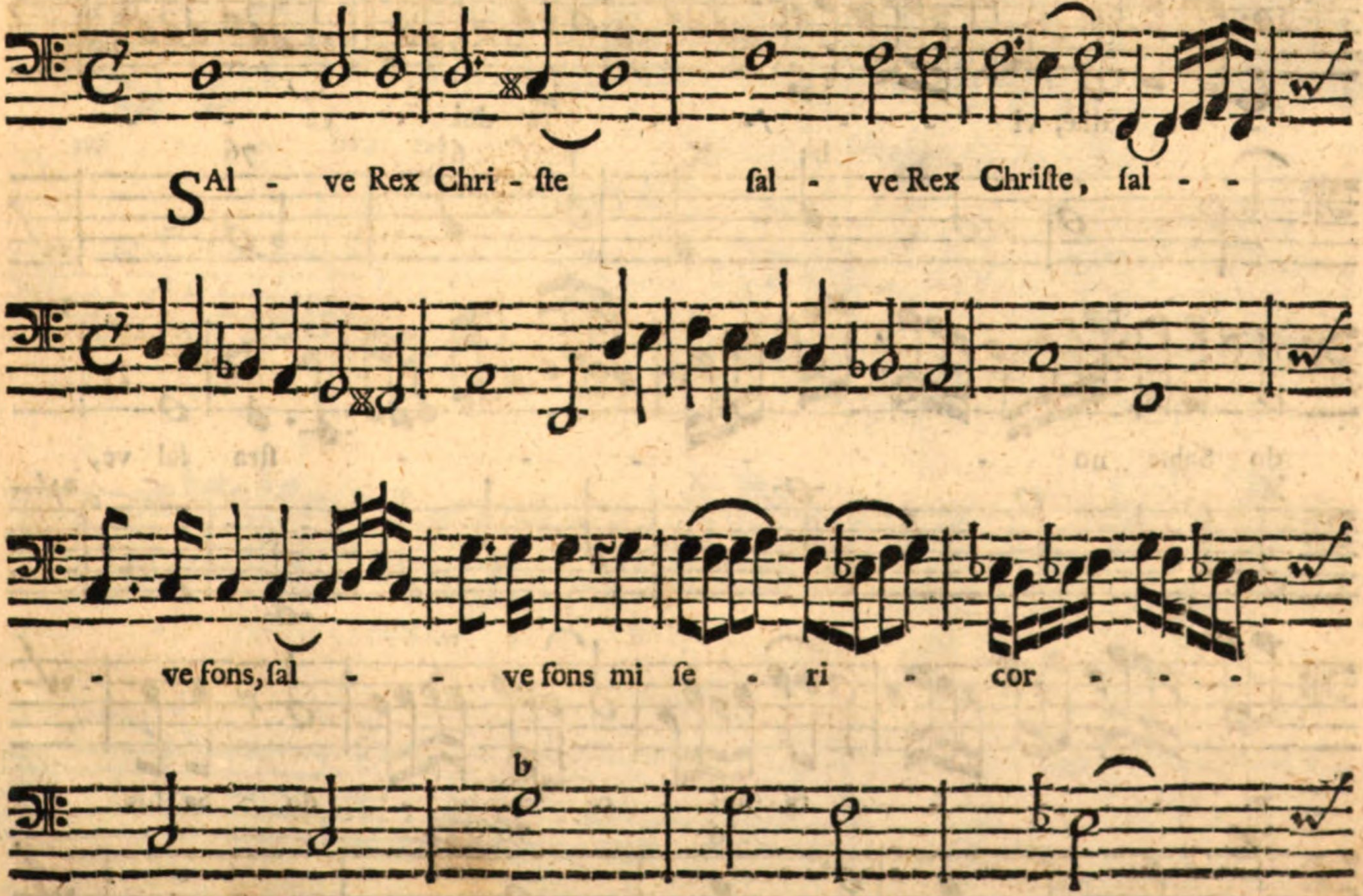

- no li - - - be ra - ta, Gau - - - - - -
- - de tur ba Chri - ſto da ta ab in fer - no ab in - fer - - no
ab in fer - - - no ab in ferno li be ra ta Lau - -
4
3
2
3
2

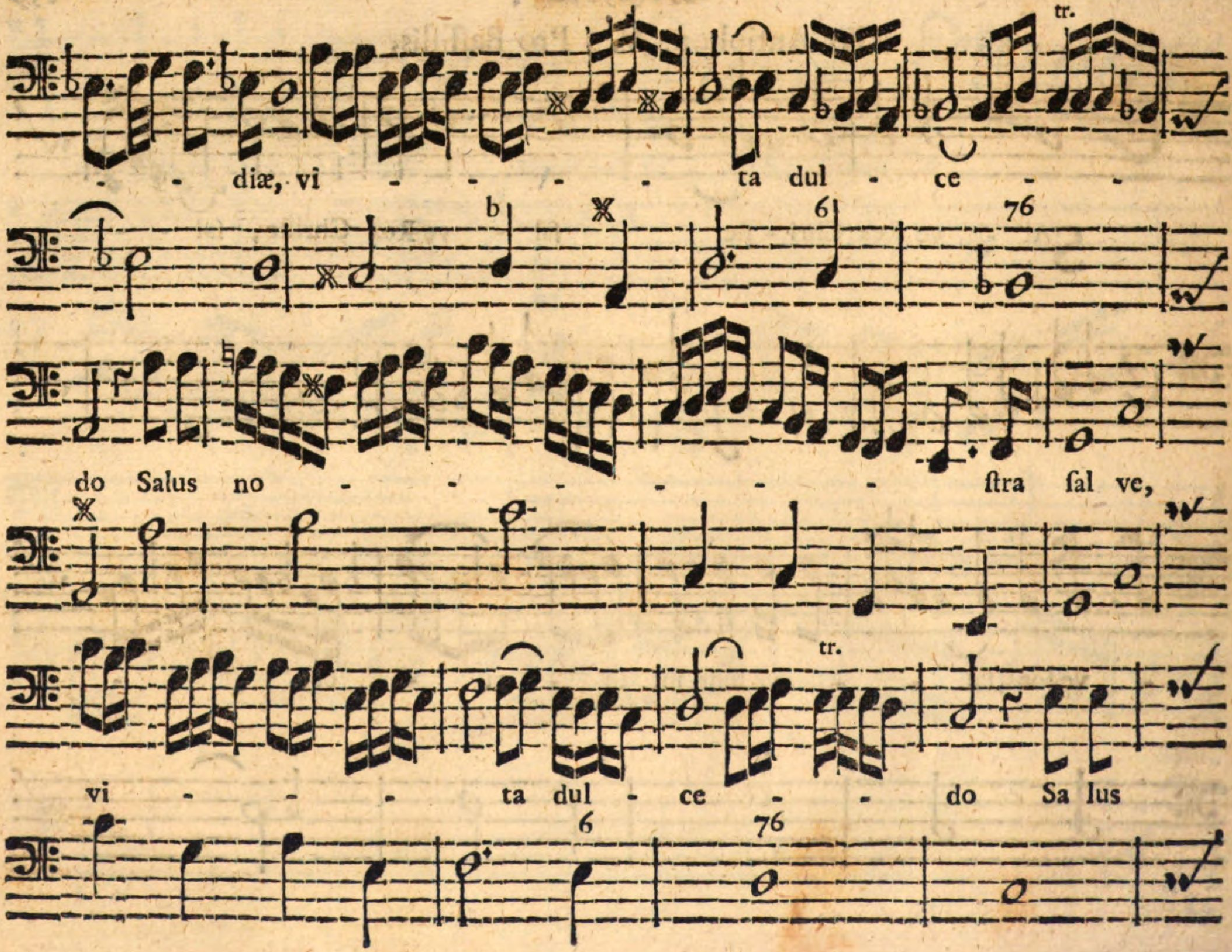

- - - da tu um Redempto rem Redempto rem :/:
:/: lau da tuum Sal va to - rem lau - -
- - da tu um Re dempto rem Redem pto rem :/:

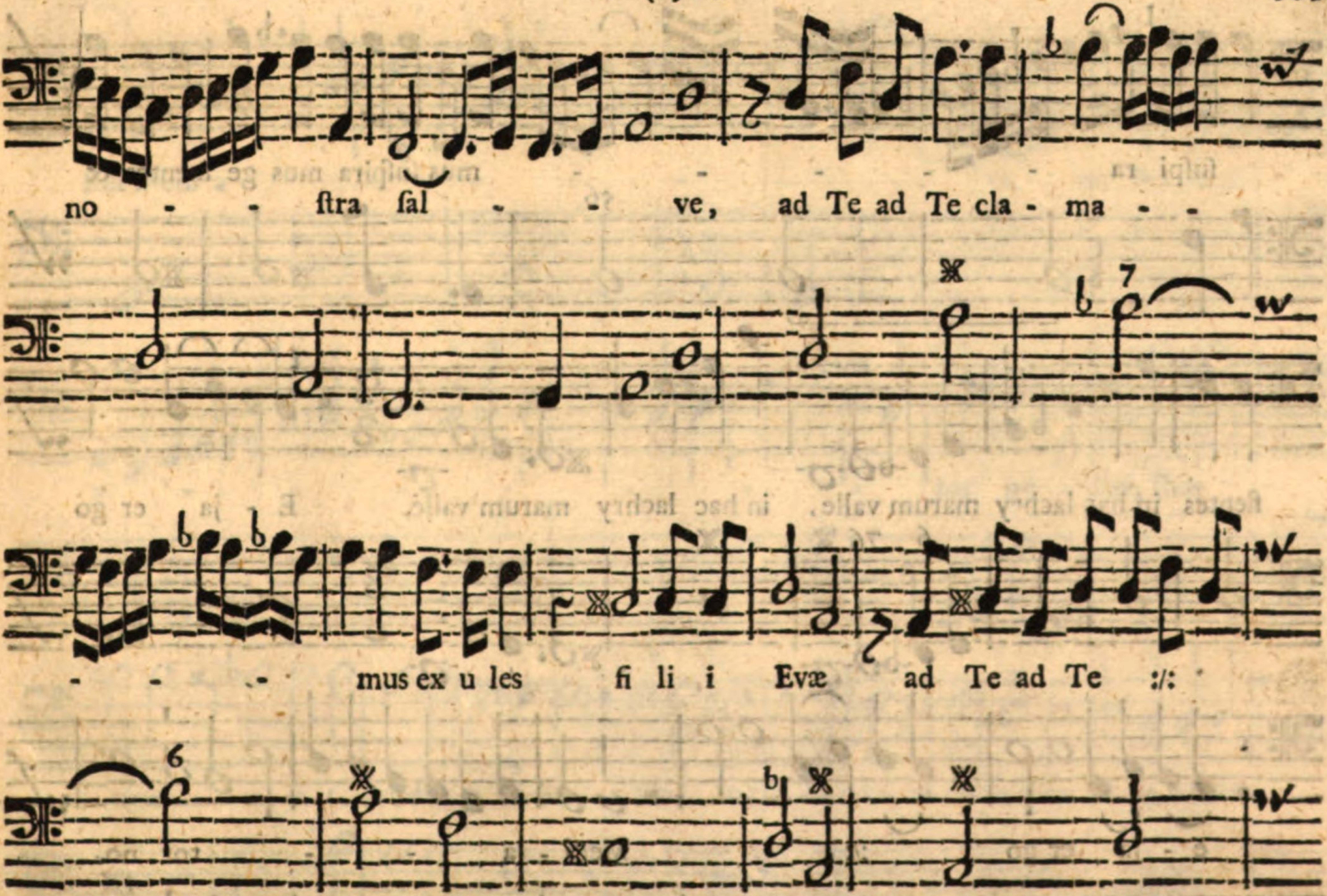


Ex

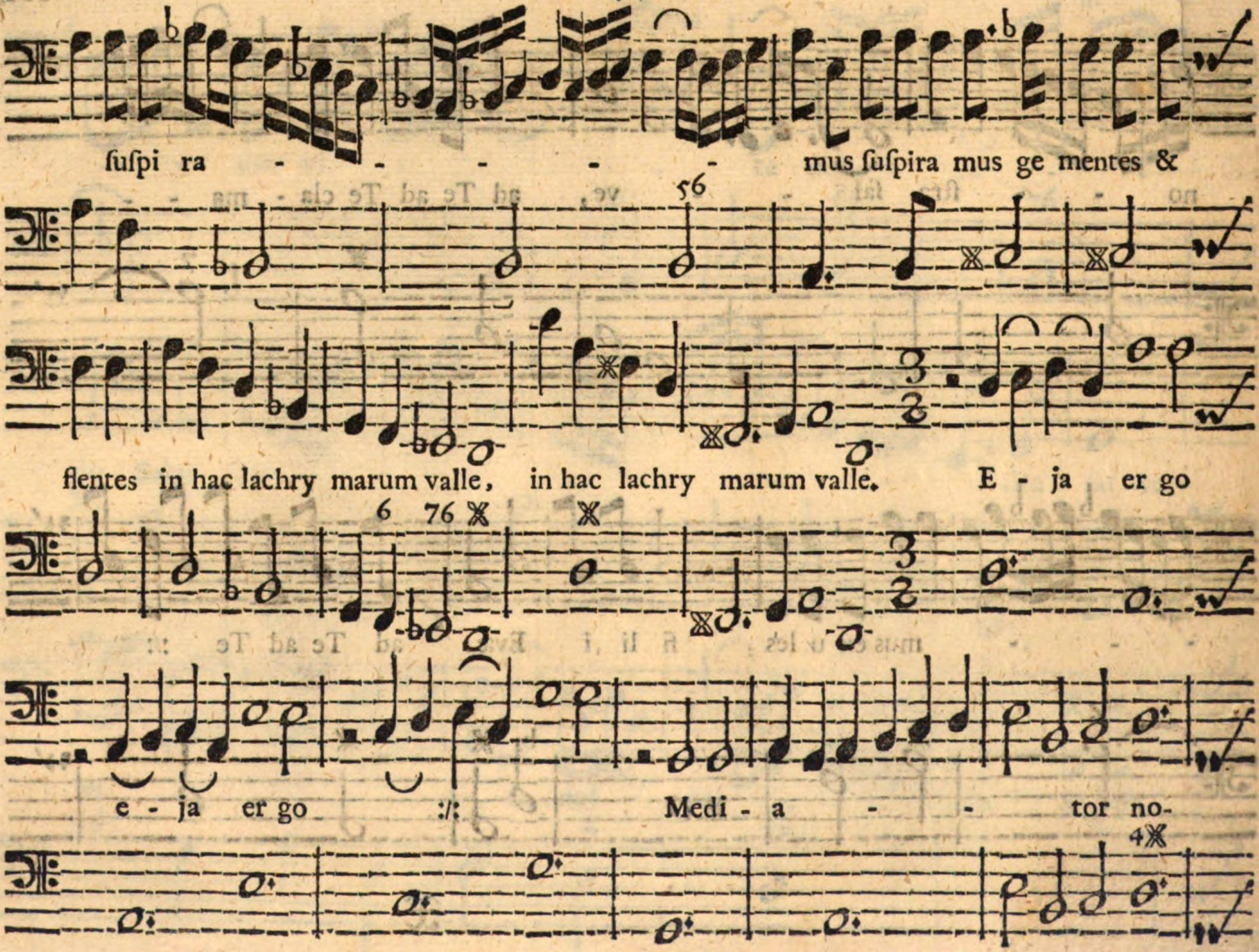
Ex Antiphon. V. Pro Bassistis,

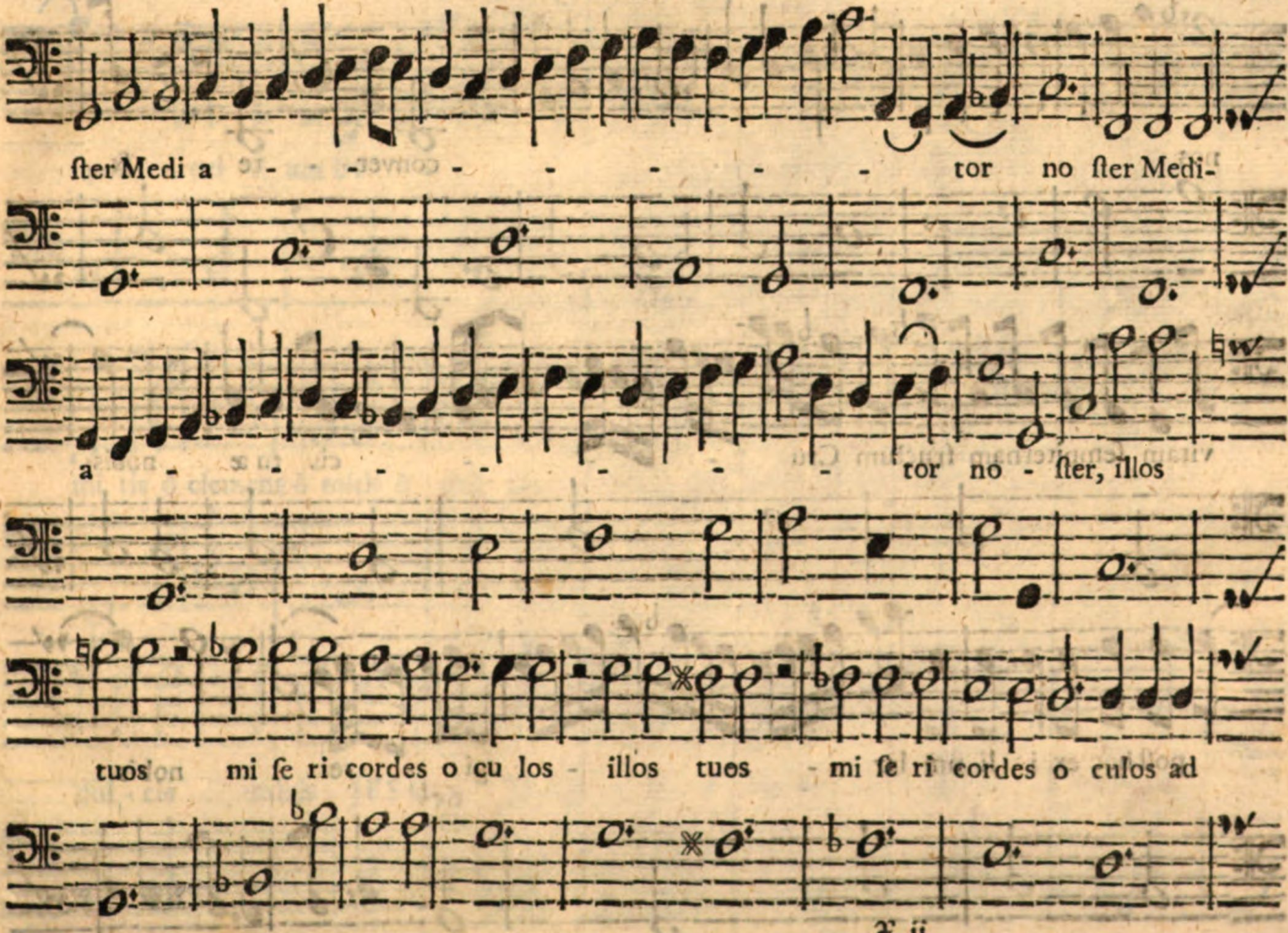


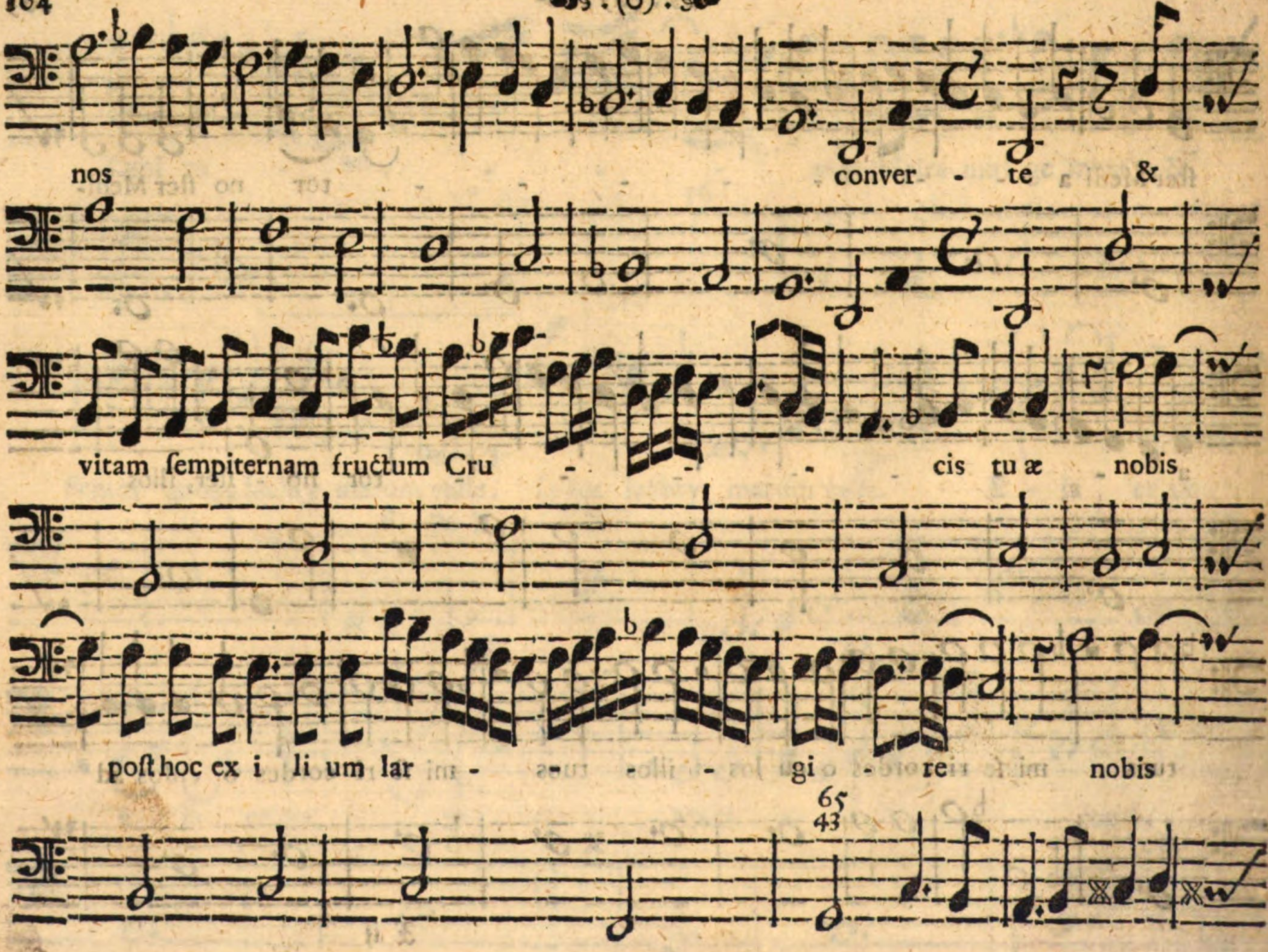

tr.
- - diæ, vi - - - - ta dul - ce - -
b 6 76
do Salus no - - - - - - ſtra ſal ve,
tr.
vi - - - ta dul - ce - - do Sa lus
6 76

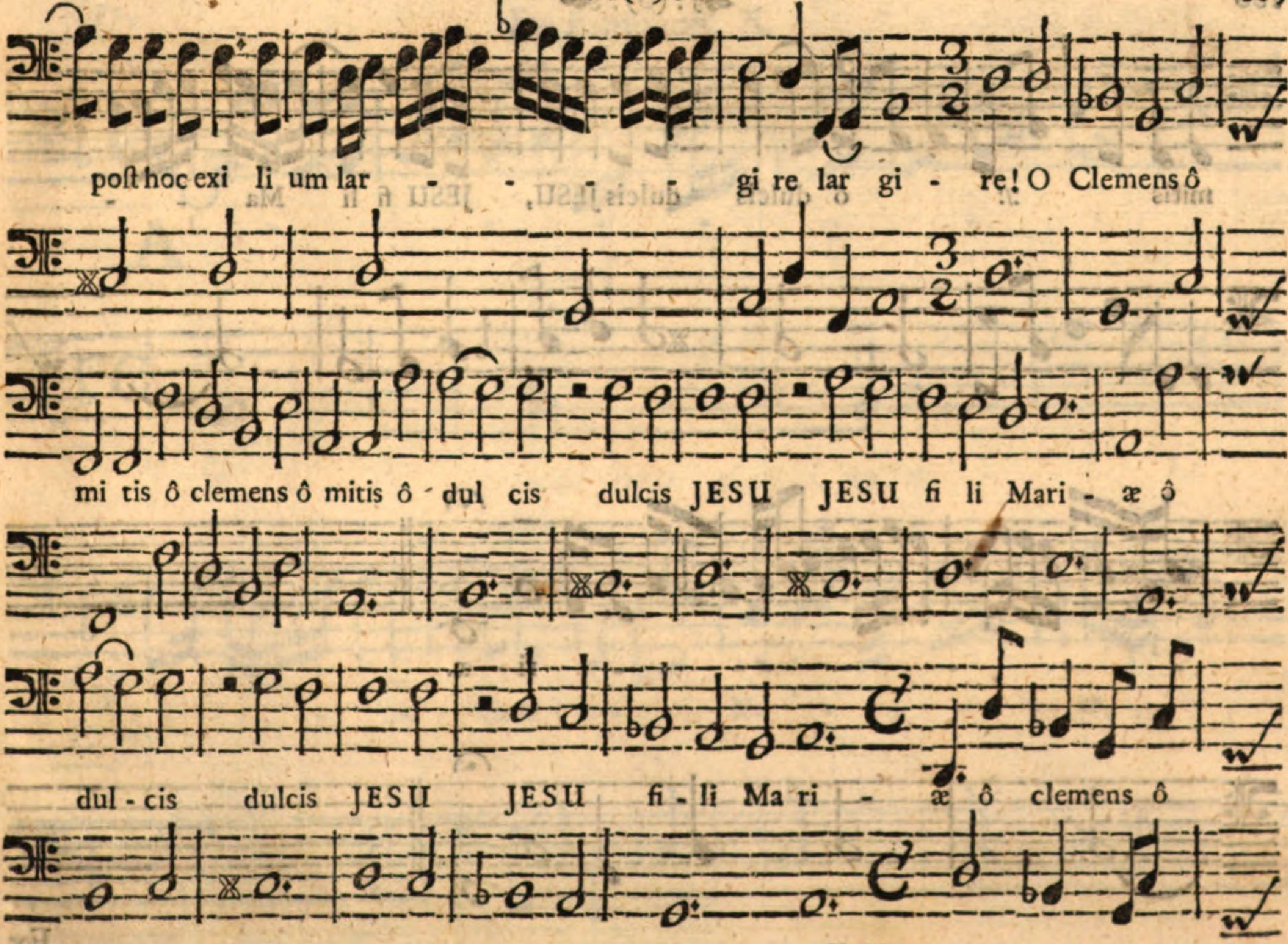

no - - ſtra ſal - - ve, ad Te ad Te cla - ma - -
- - - mus ex u les fi li i Evæ ad Te ad Te :/:
6
7

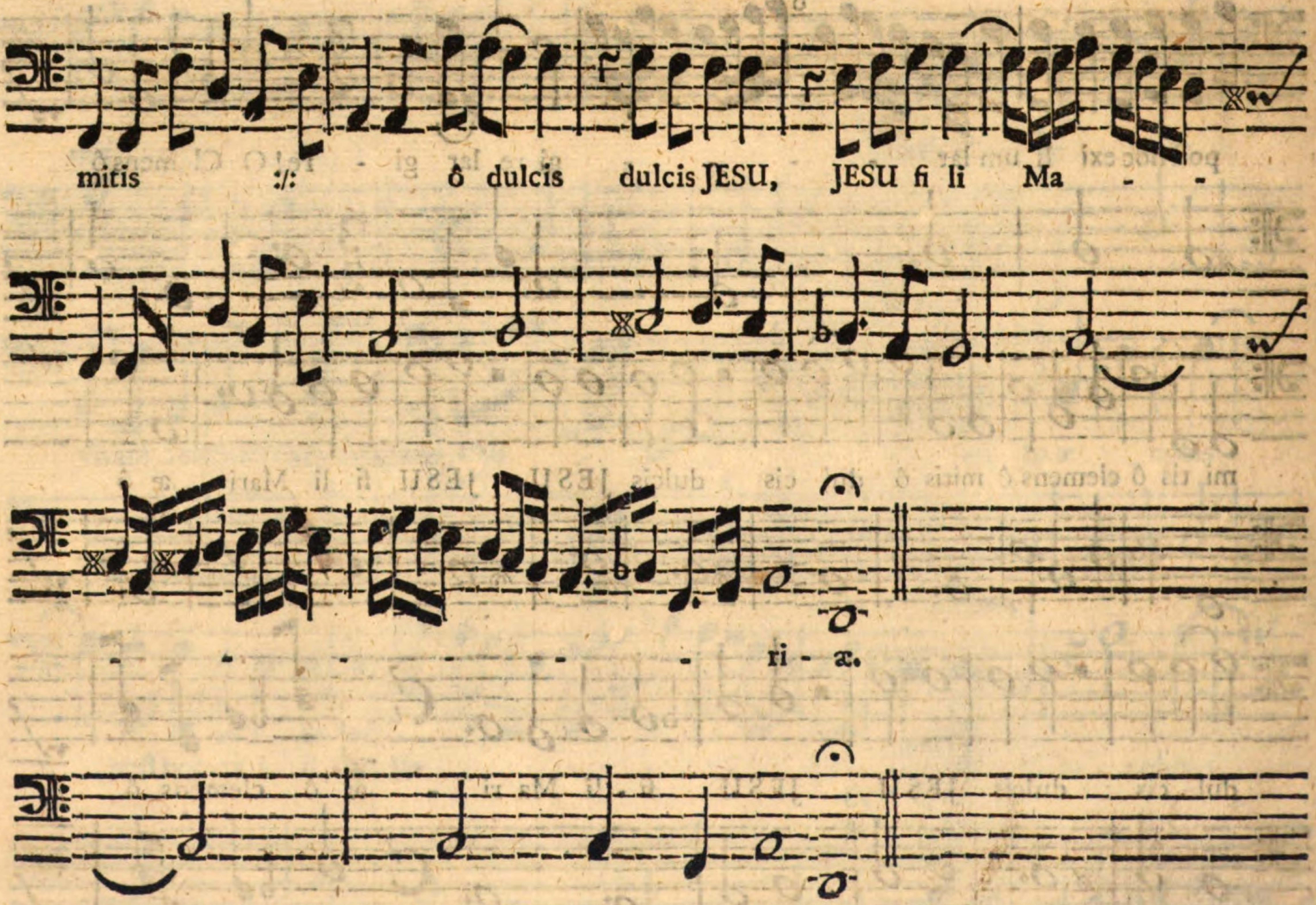
Æ


ſuſpi ra - - - - - mus ſuſpira mus ge mentes &
56
flentes in hac lachry marum valle, in hac lachry marum valle. E - ja er go
6 76
e - ja er go :/: Medi - a - - tor no-
4


ſter Medi a - - - - - - - tor no ſter Medi-
a - - - - - - - tor no - ſter, illos
tuos mi ſe ri cordes o cu los - illos tuos - mi ſe ri cordes o culos ad

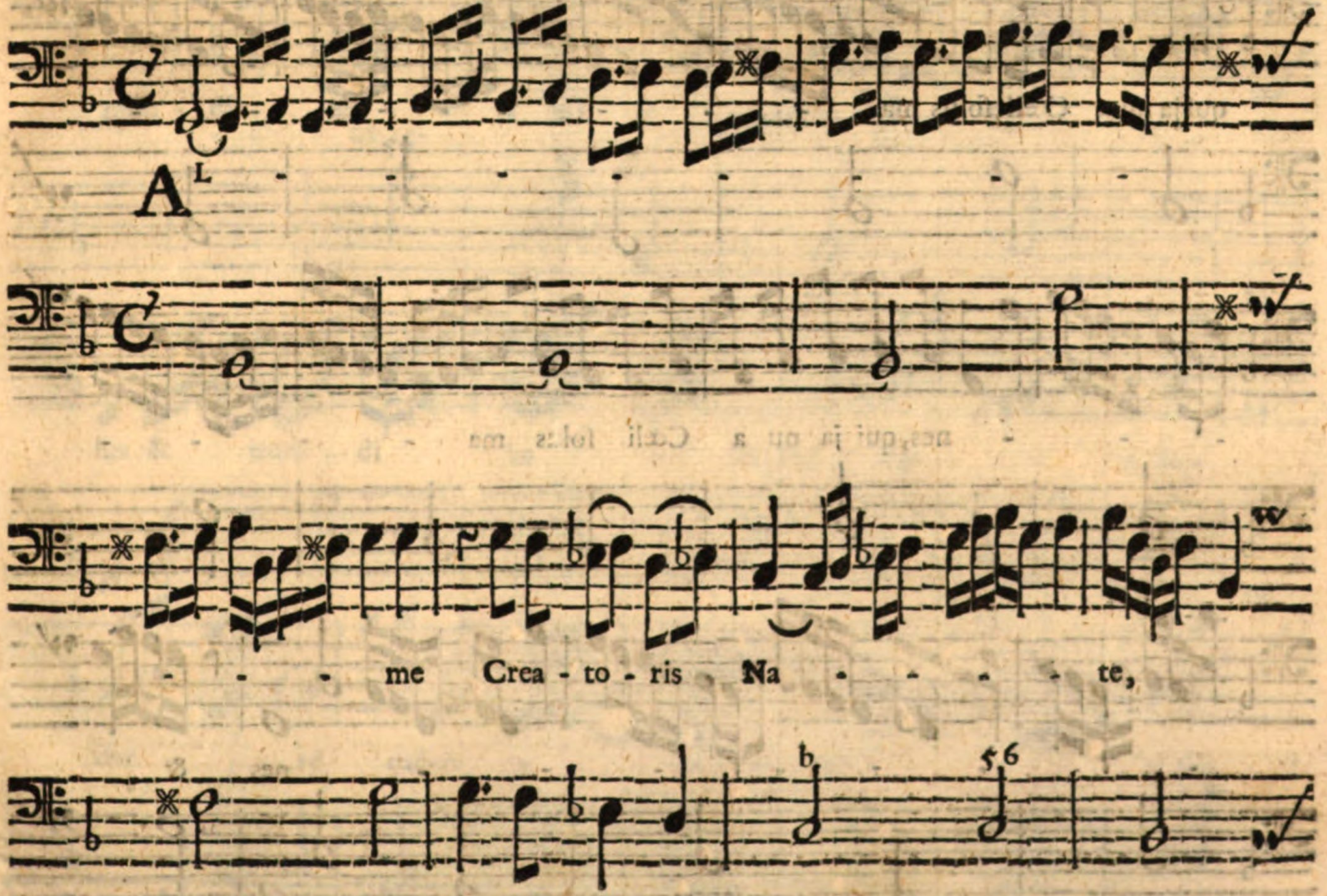

nos
conver - te &
vitam ſempiternam fructum Cru - - - - cis tu æ nobis
poſt hoc ex i li um lar - - - gi - rei nobis
65
43

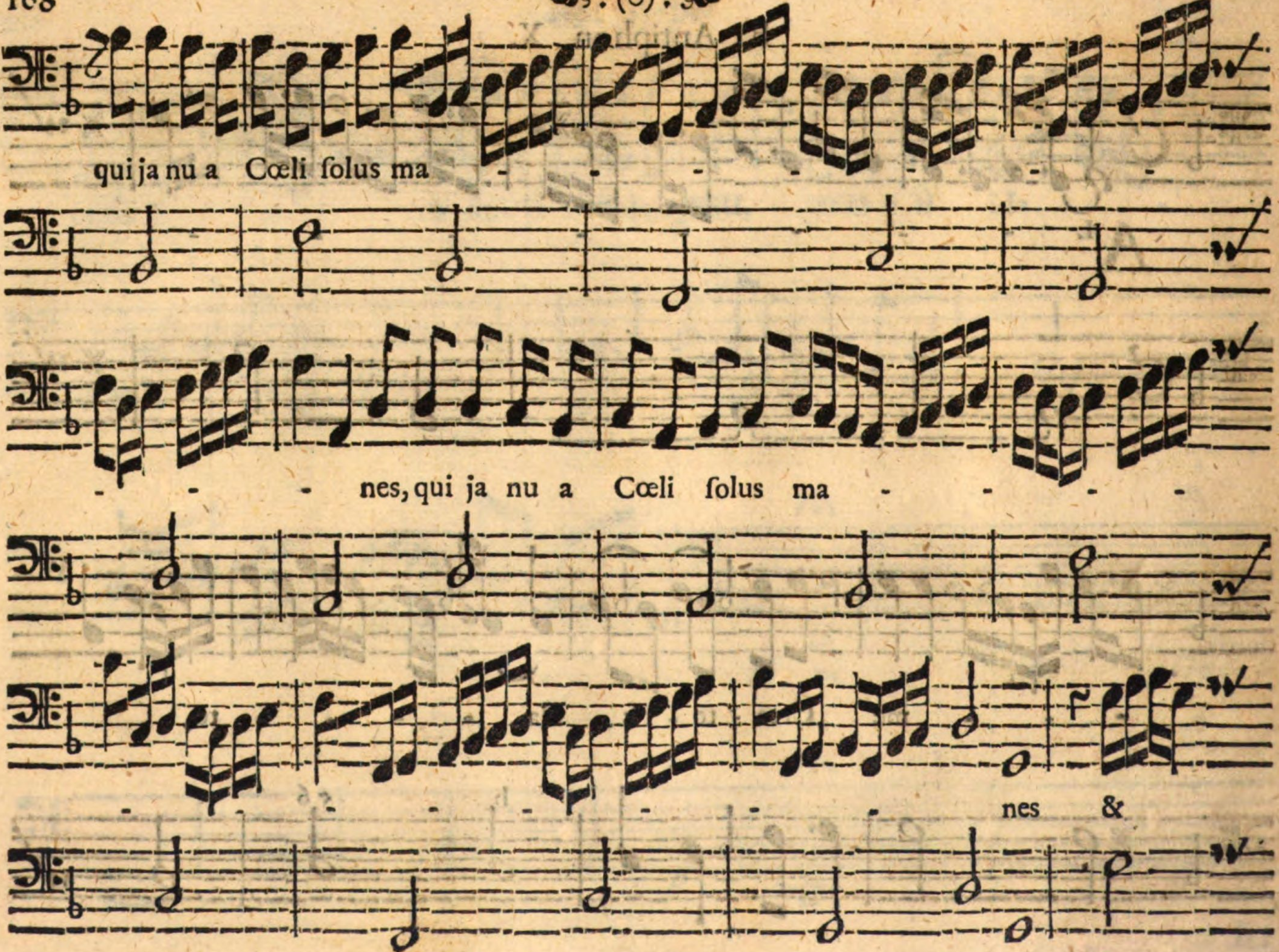

poſt hoc exi li um lar - - - - gi re lar gi - re! O Clemens ô
mi tis ô clemens ô mitis ô dul cis dulcis JESU JESU fi li Mari - æ ô
dul - cis dulcis JESU JESU fi - li Ma ri - æ ô clemens ô

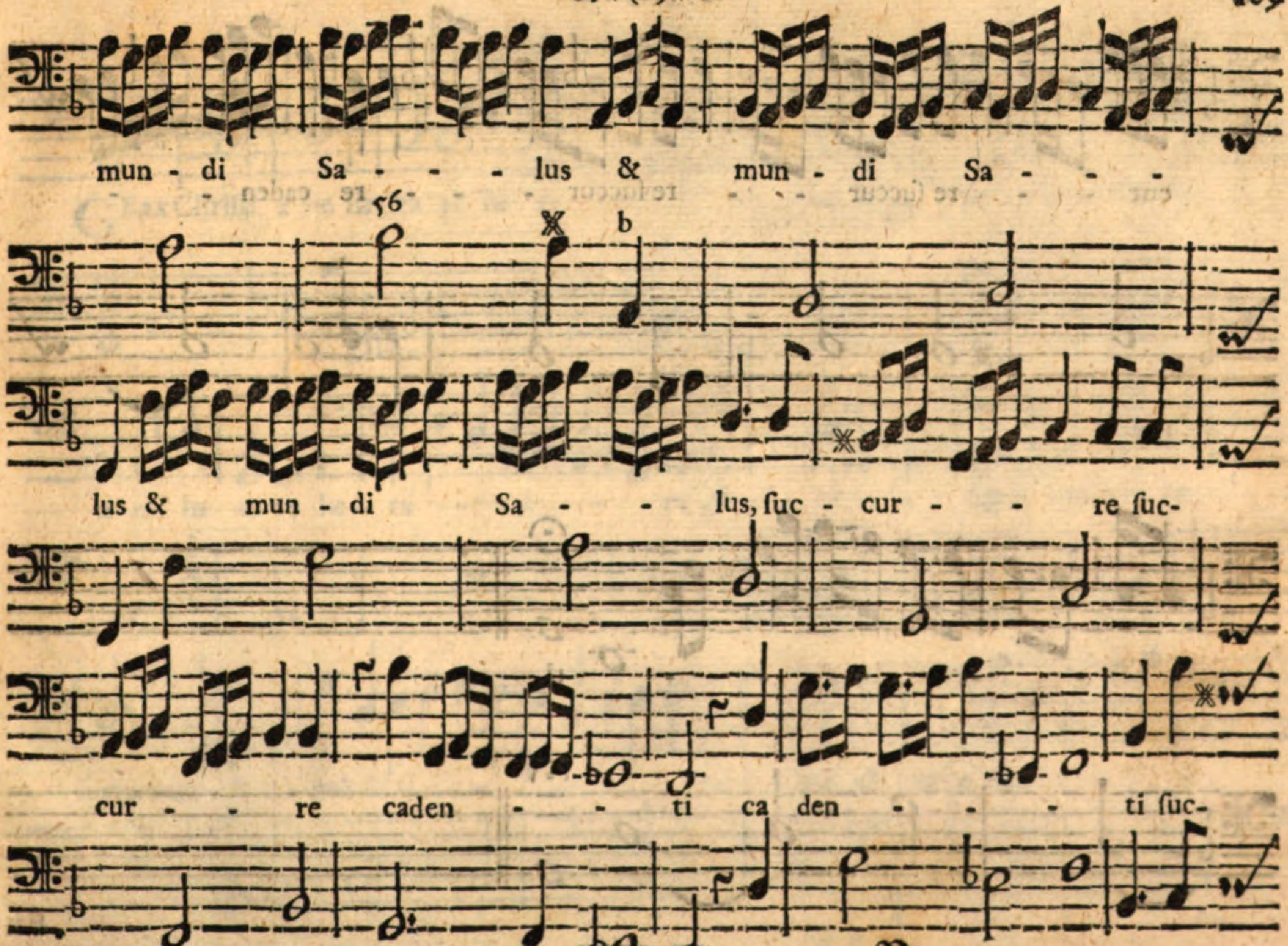


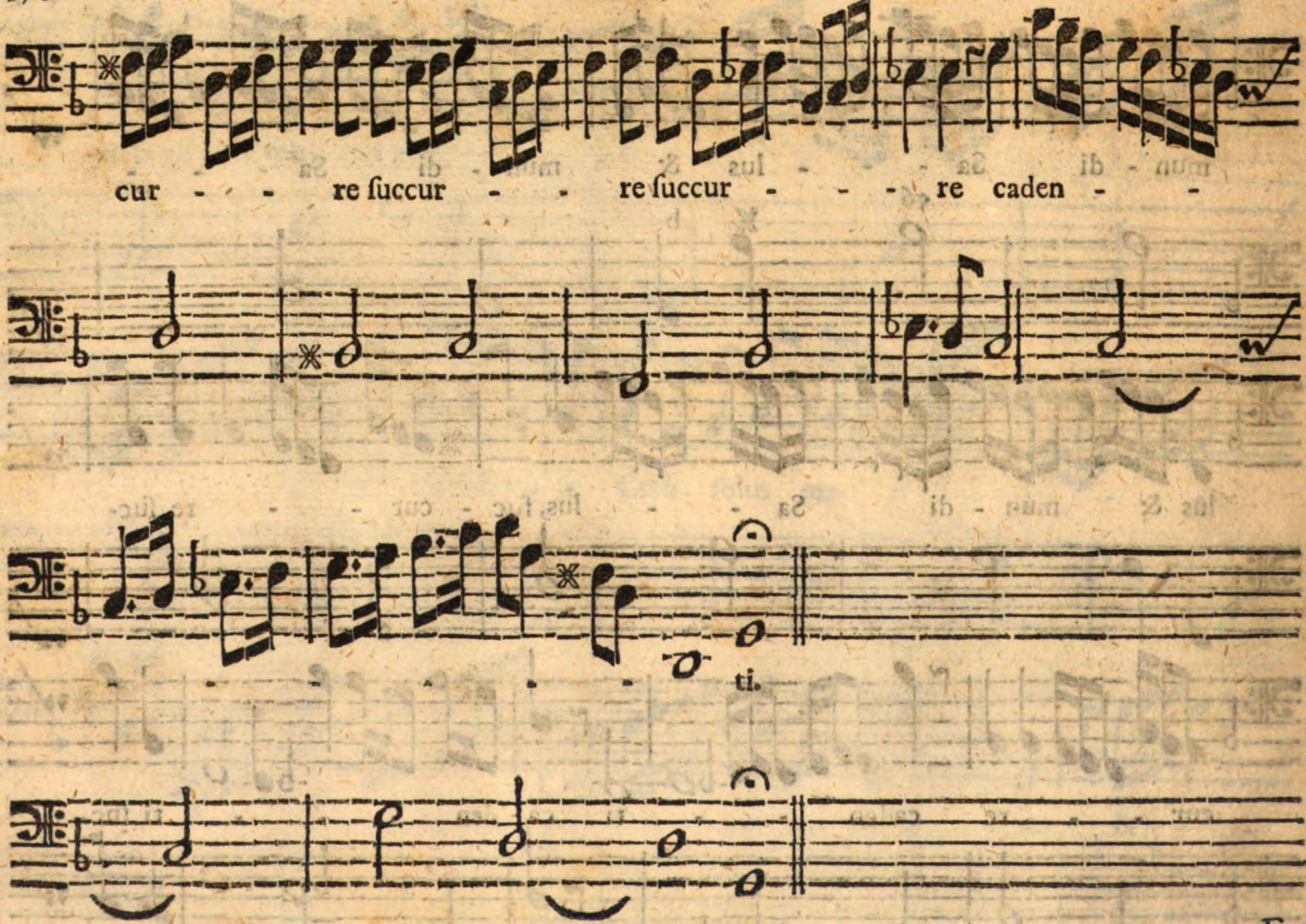
Ex

Ex Antiphon. X.



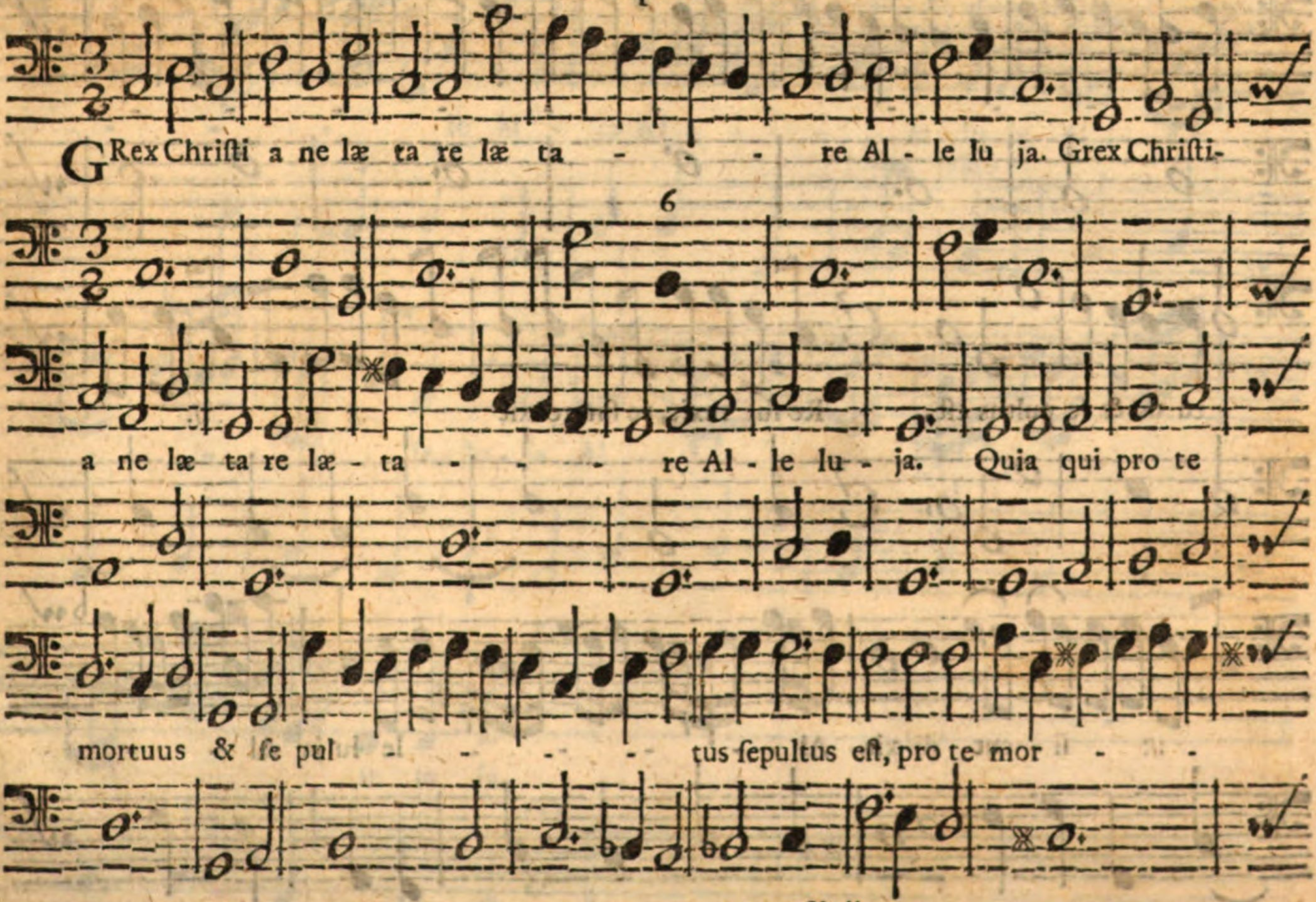

qui ja nu a Cœli ſolus ma - - - - - - -
- - - nes, qui ja nu a Cœli ſolus ma - - - -
- - - - - - - - nes &

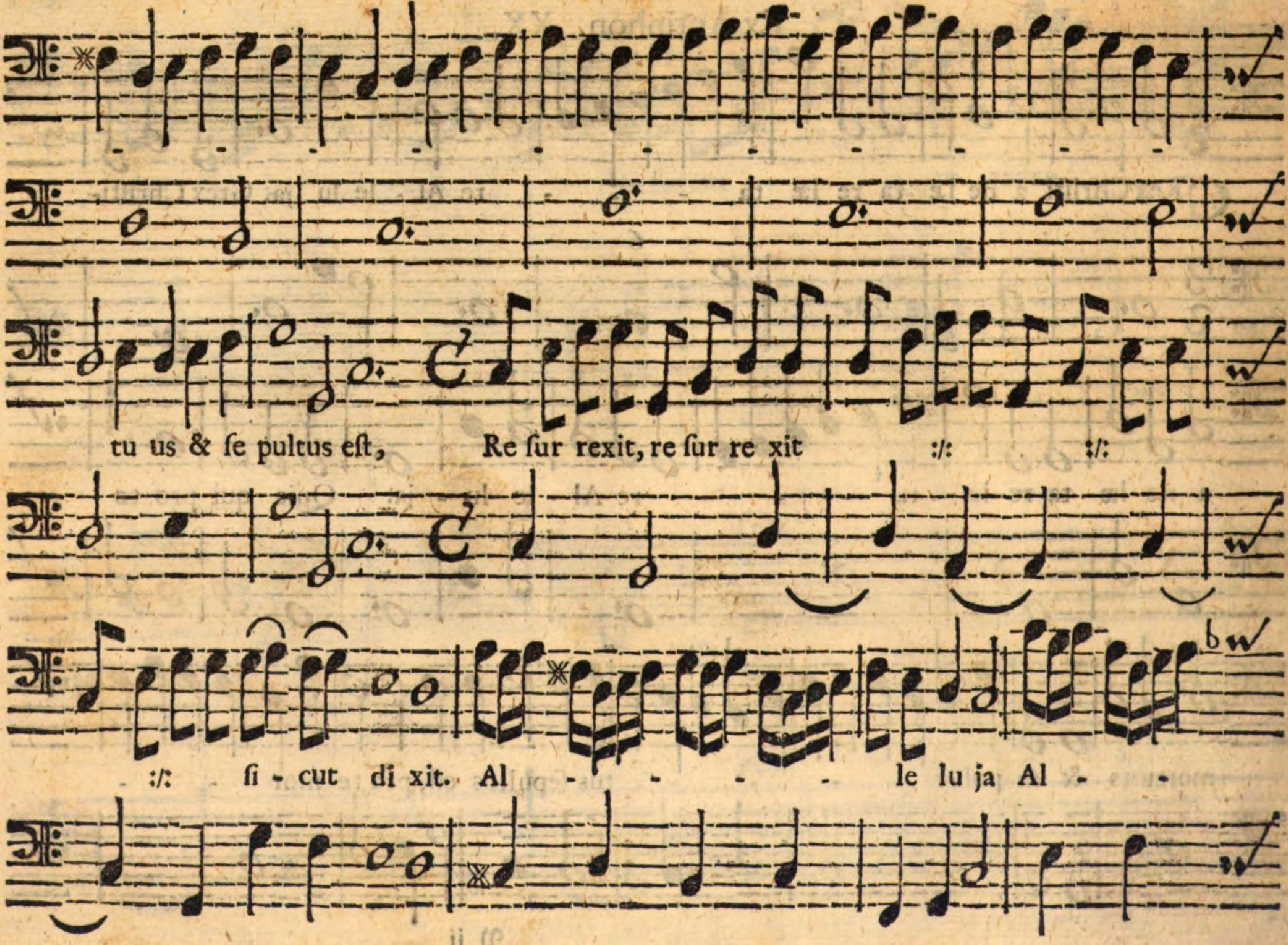

mun - di Sa - - - lus & mun - di Sa - - -
56
lus & mun - di Sa - - lus, ſuc - cur - - re ſuc-
cur - - re caden - - ti ca den - - - ti ſuc-

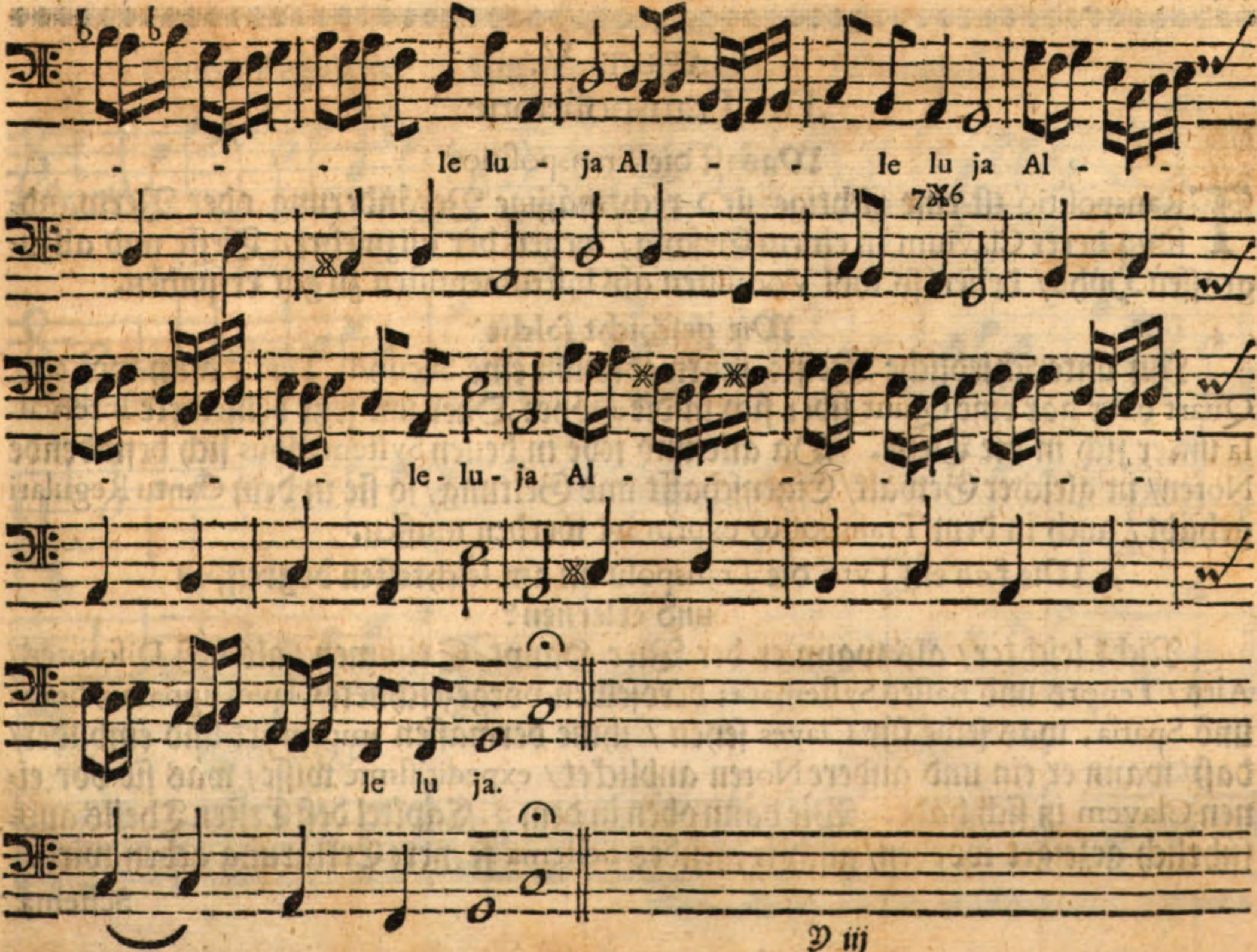


Ex

Ex Antiphon. XX.




tu us & ſe pultus eſt, Re ſur rexit, re ſur re xit :/: :/:
:/: ſi - cut di xit. Al - - - - le lu ja Al - -


- - - le lu - ja Al - - le lu ja Al - -
7 6
- - - le - lu - ja Al - - - - - - -
le lu ja.

Caput V.
De Transpositione.

Was ist die Transpositio?

TRanspositio ist eine richtige und rechtmässige Veränderung oder Verwandlung derer Clavium in einem Gesang/ wegen der allzusehren Tieffe und allzugrossen Höhe/ denen so wol Vocalisten als Instrumentisten zu gut erfunden.

Wie geschicht solche?

Auf unterschiedliche Weiß: Entweder um eine Secund, Terz, auch wol eine Quart oder gar eine Quint über sich in die Höhe: Oder um jetzt bemeldete Intervalla unter sich in die Tieffe. Da alle und jede in denen Systematibus sich befindende Noten/ in gleicher Gewalt/ Eigenschafft und Geltung/ so sie in dem Cantu Regulari gehabt/ auch in dem Transposito exprimirt werden müssen.

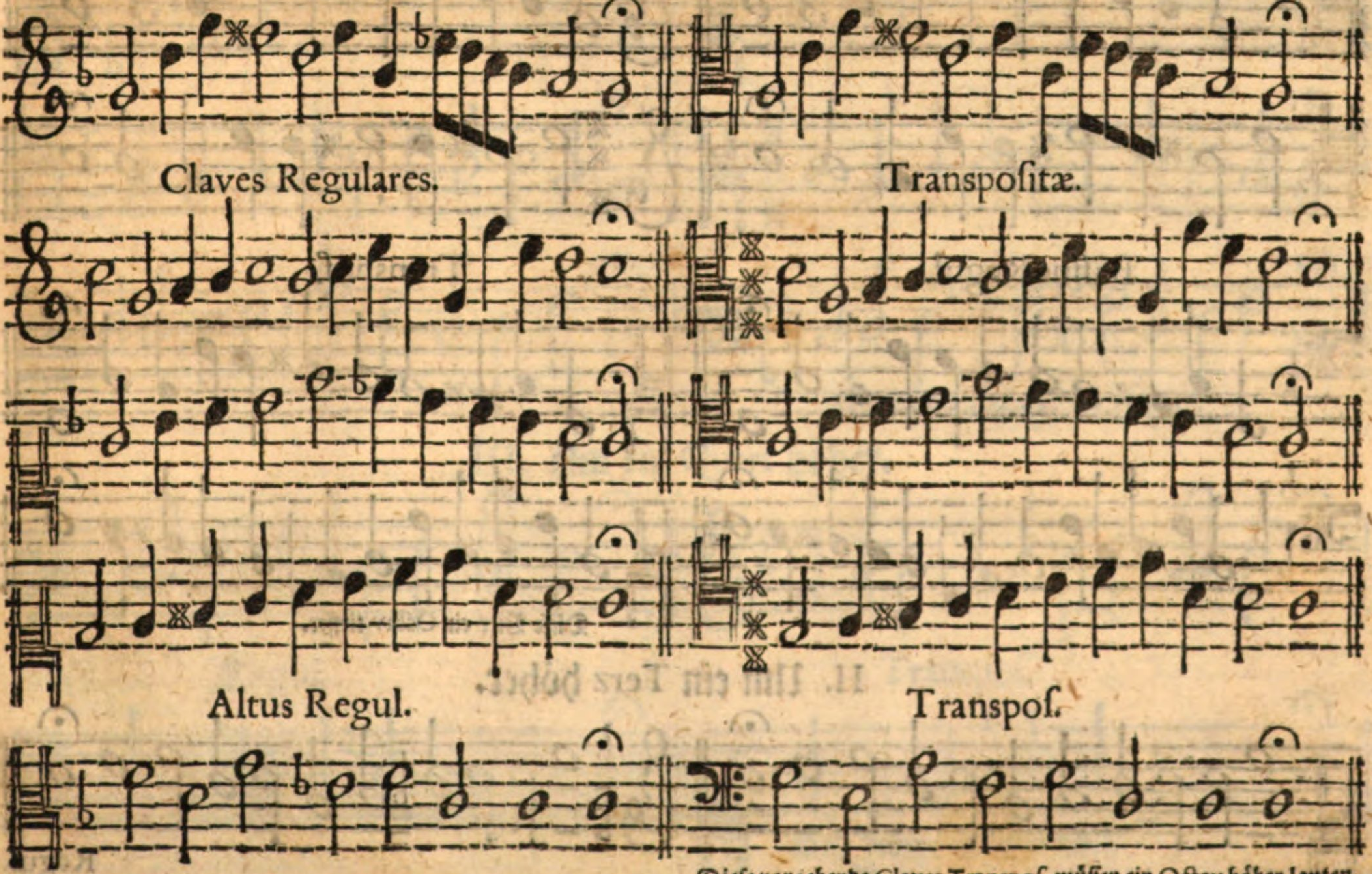
Wie kan ein Tyro die Transposition am leichtesten begreiffen und erlernen?

Nicht leichter/ als wann er der Vier Haupt-Stimmen/ als deß Discantes/ Alts/ Tenors und Basses Systemata; deroselben vorgezeichnete Claves signatas, lineas und Spatia, was selbe für Claves seyen/ ihme dermassen imprimirt und einbildet/ daß/ wann er ein und andere Noten anblicket/ expeditissimè wisse/ was sie vor einen Clavem in sich habe. Wie dann oben in dem 3. Capitel deß Ersten Theils ausführlich gezeiget worden/ auch folgendes Schema fernere Erklärung geben wird.

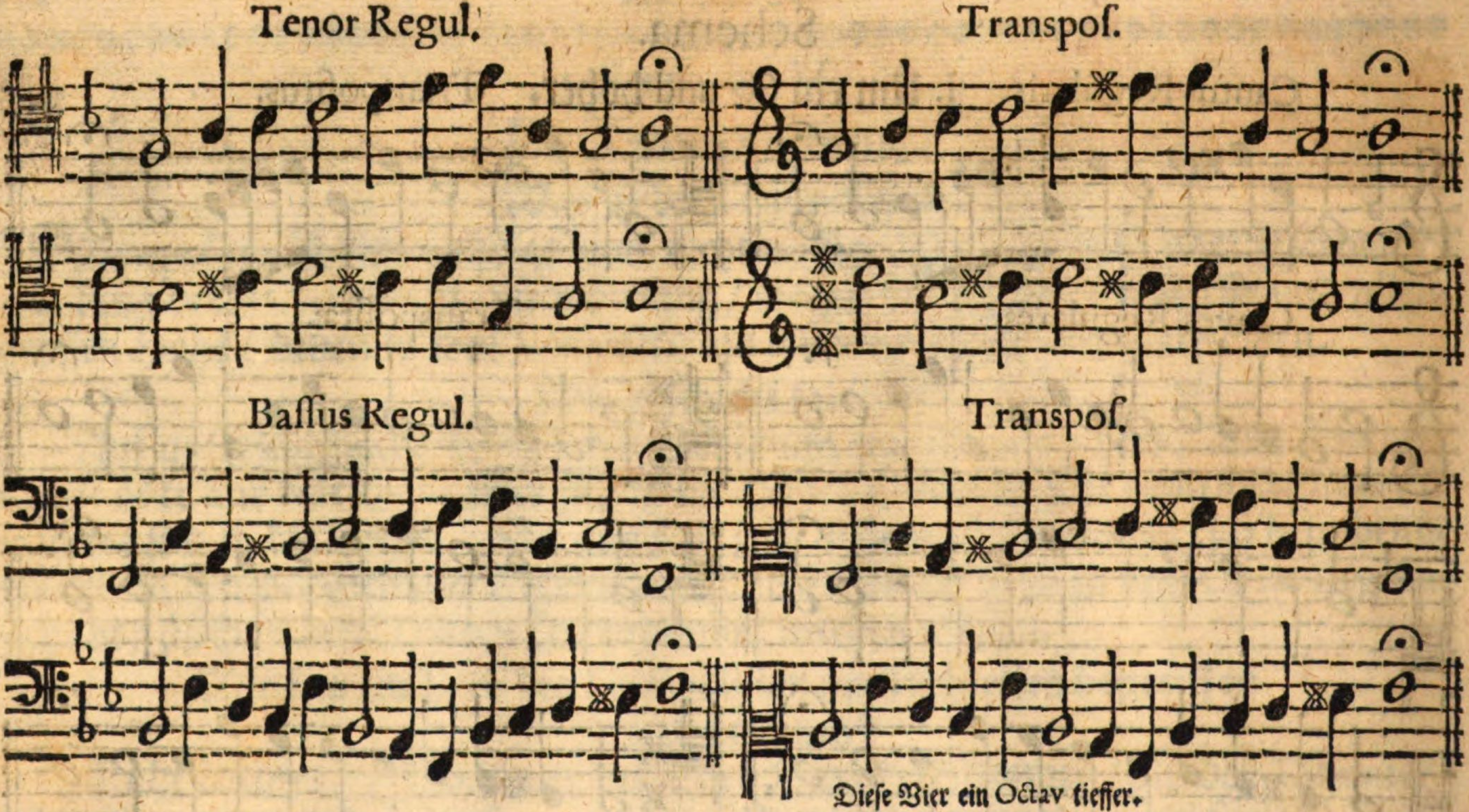
Schema.

Schema.

Cantus Regularis. I. Um ein Secund höher. Transpositus.

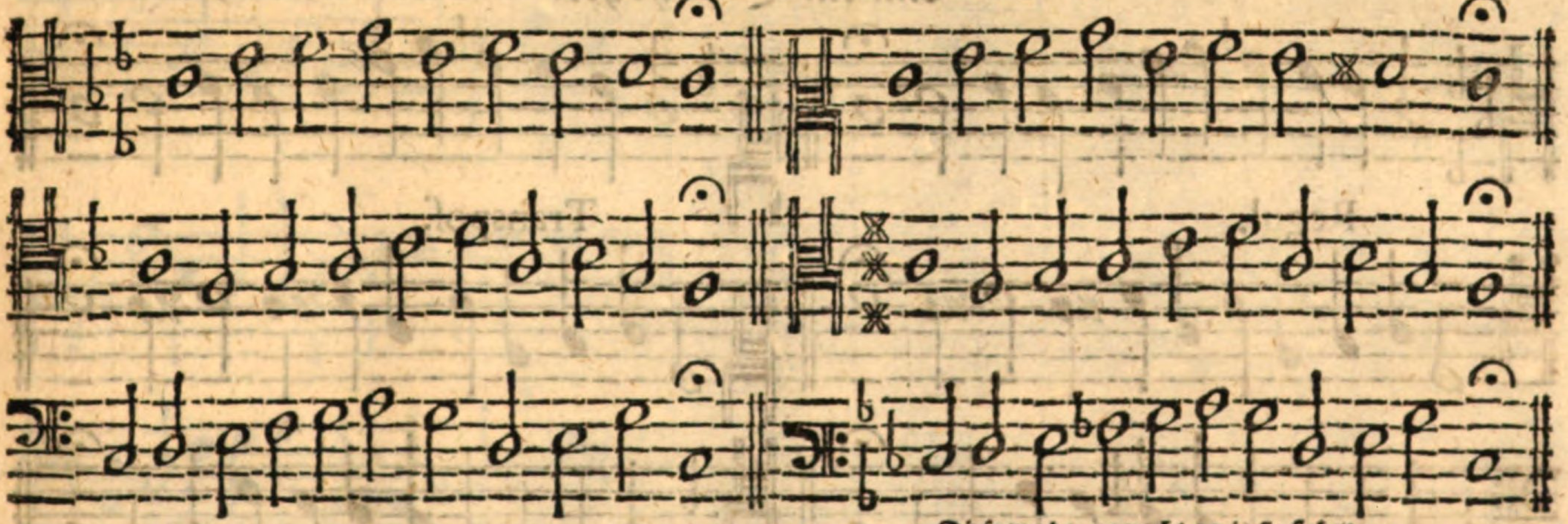


Diese vorgehende Claves Transpos. müssen ein Octav höher lauten.



II. Um ein Terz höher.

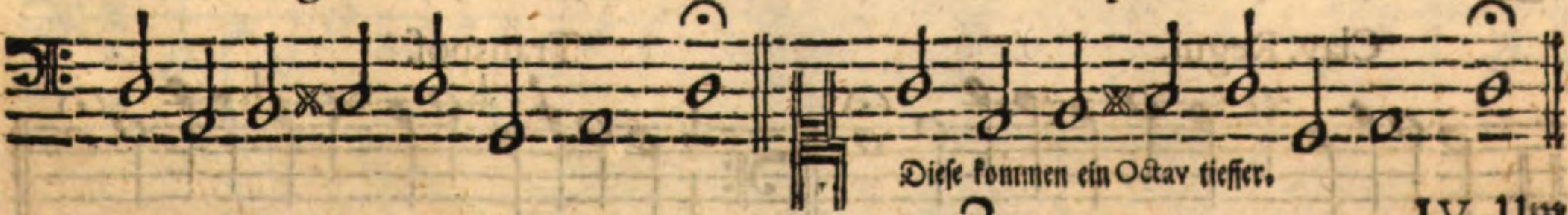
Regul. Transpos.



Diese werden gemacht / wie sie stehen.

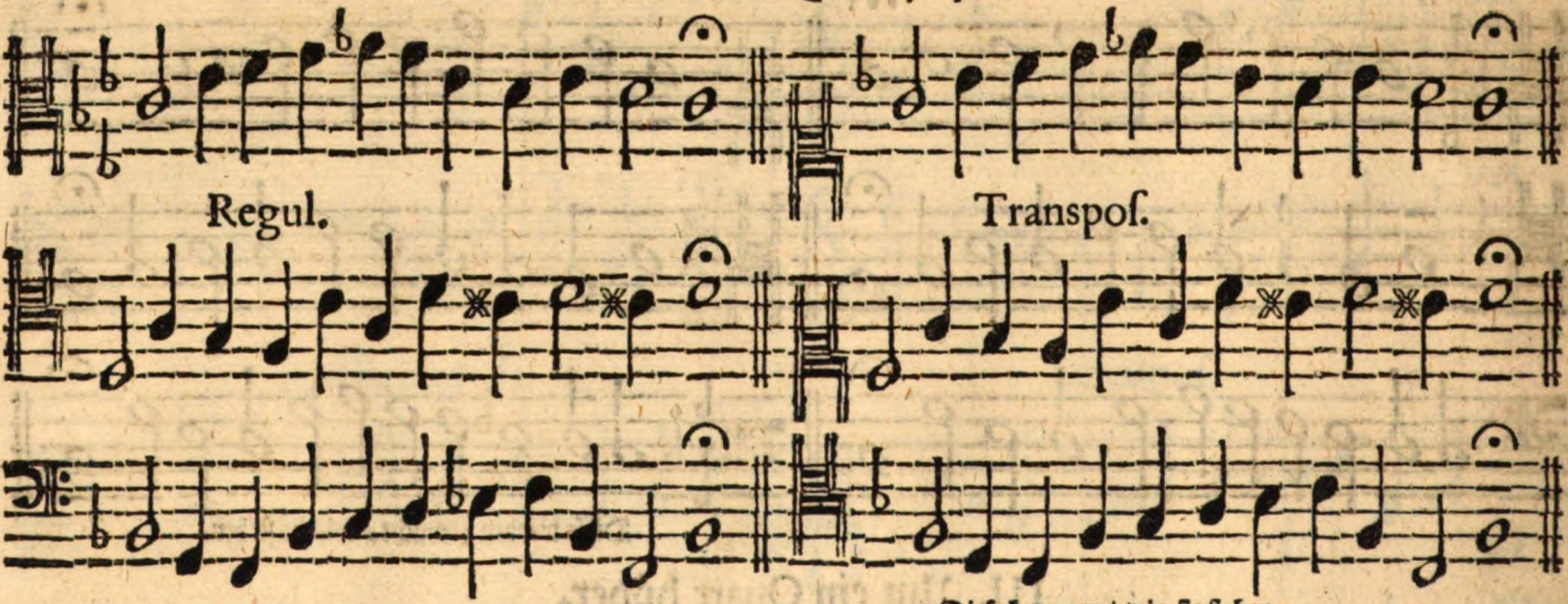
III. Um ein Quart höher.

Regul. Transpos.



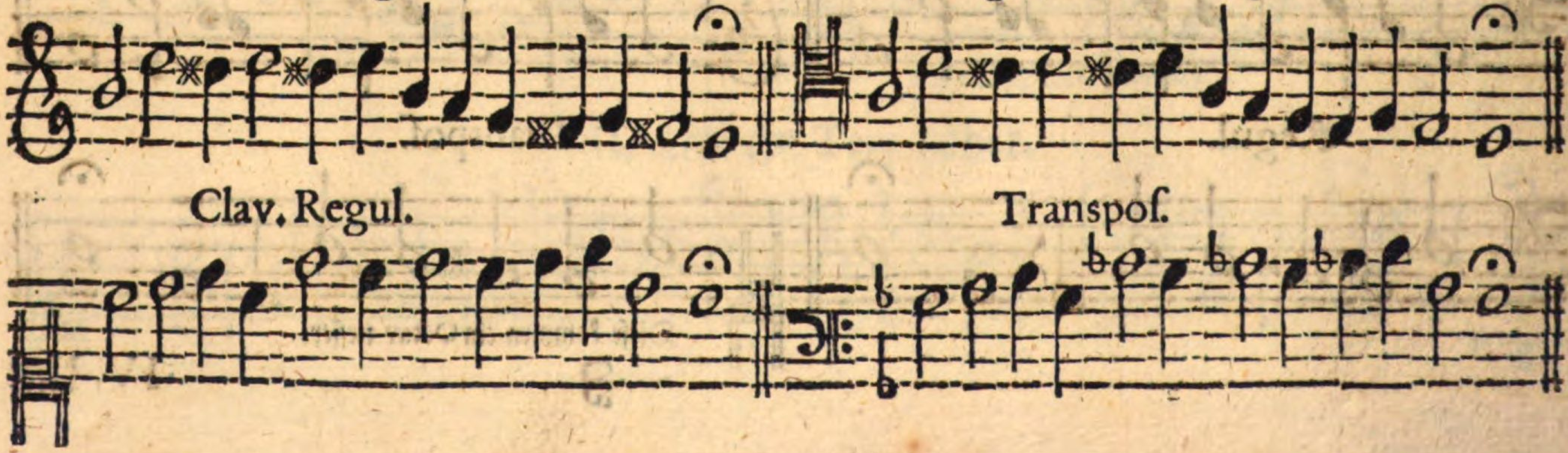
Diese kommen ein Octav tieffer.

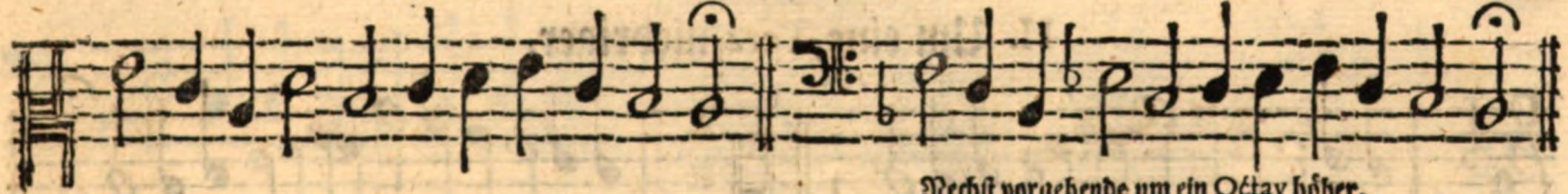
IV. Um ein Quint höher.



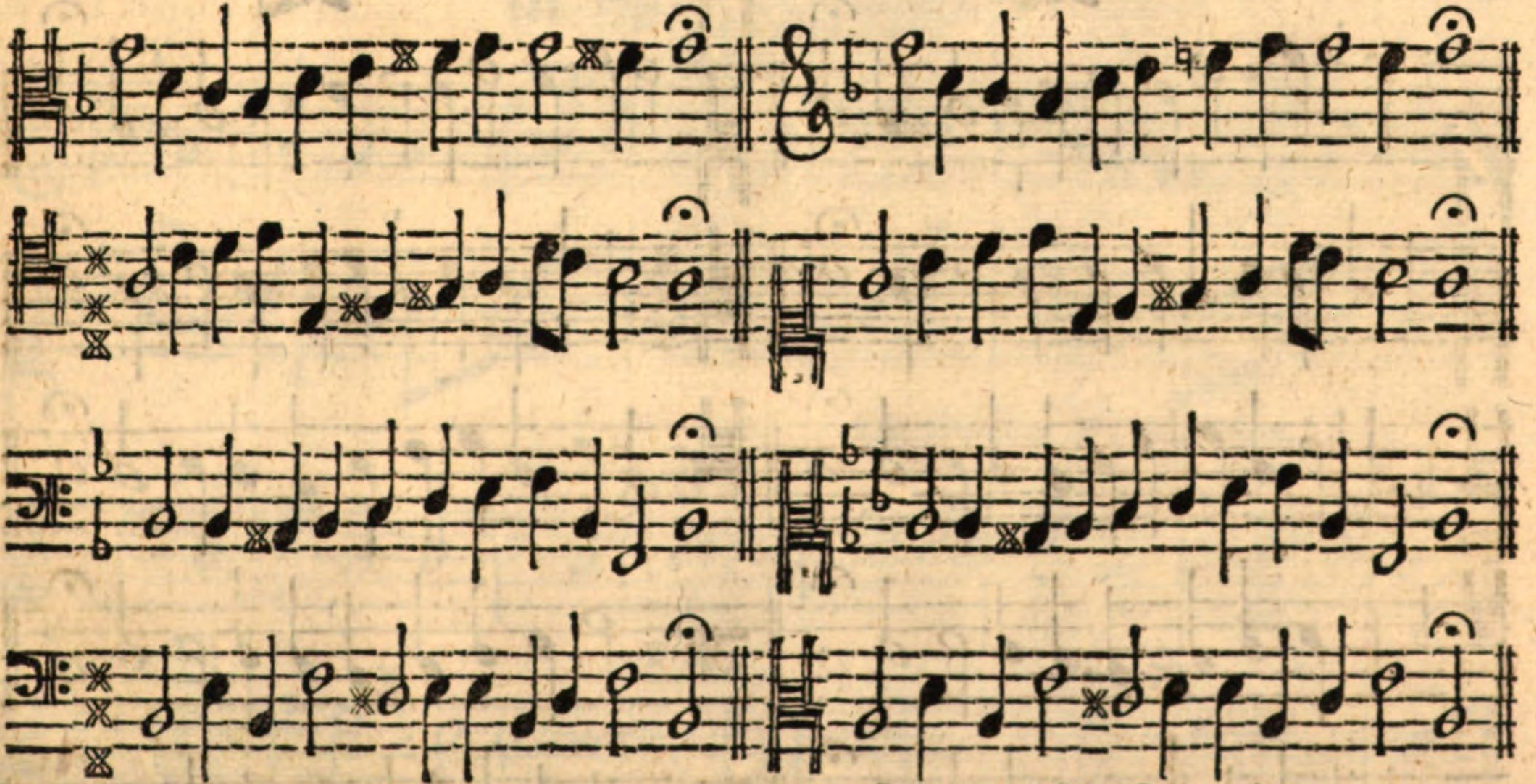
Diese kommen / wie sie stehen.

Cantus Regularis I. Um ein Secund niedriger. Transpos.



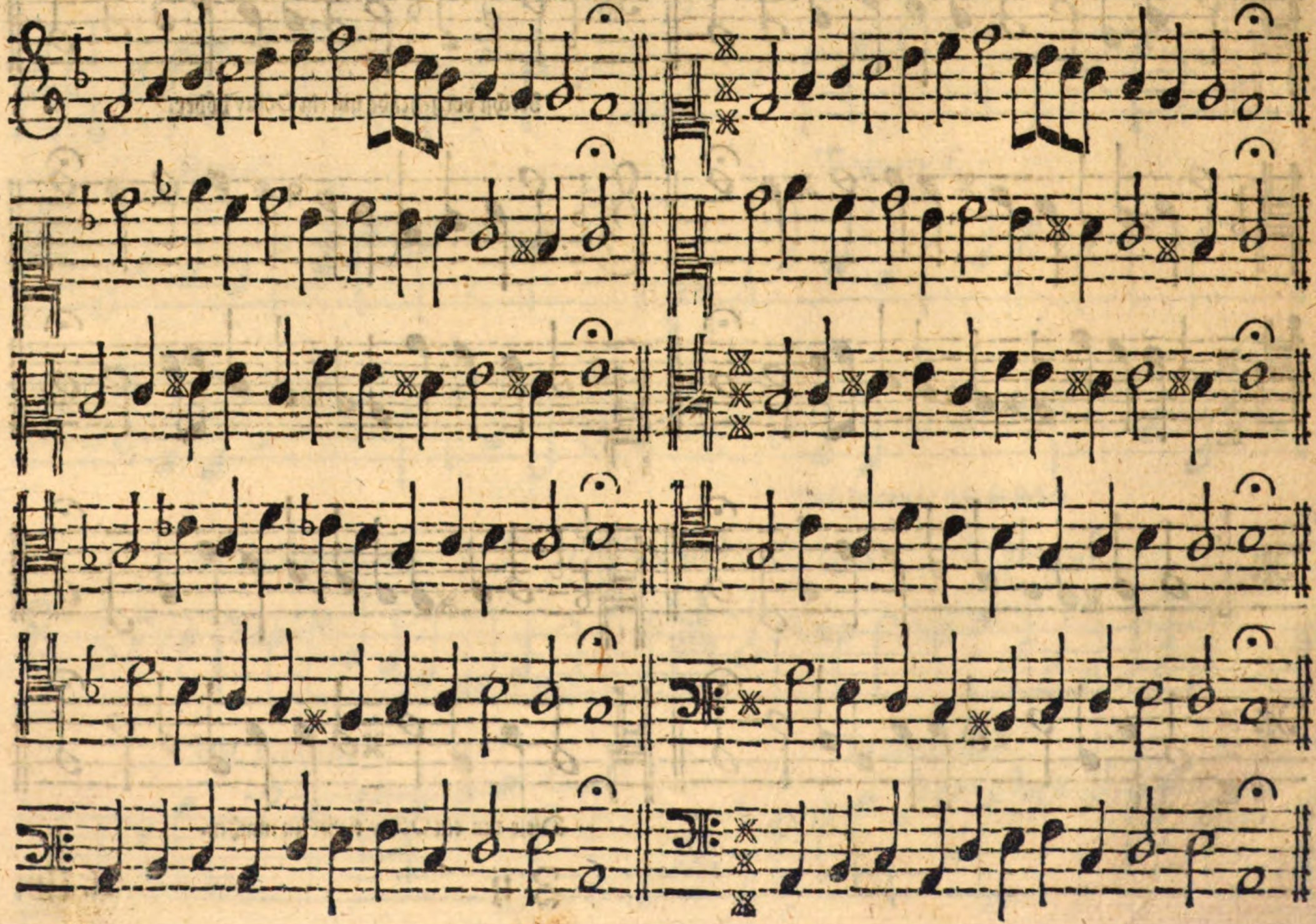


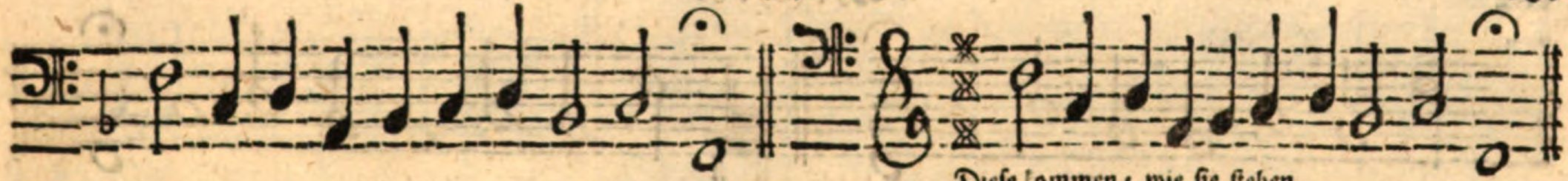
Nechst vorgehende um ein Octav höher.



Diese um ein Octav tieffer zu machen.

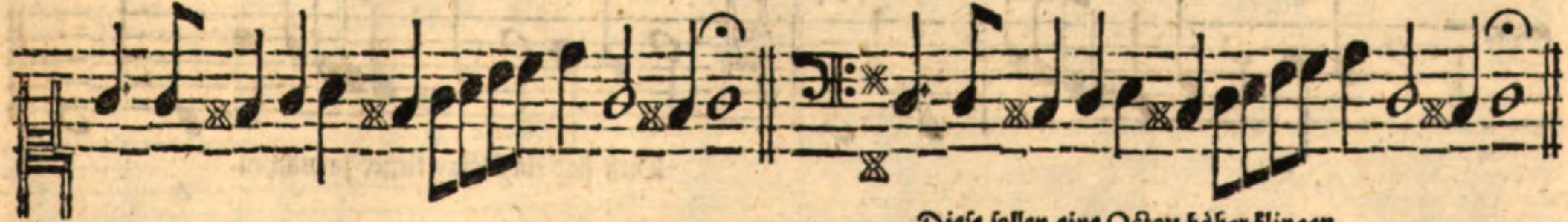
II. Um eine Terz niedriger.



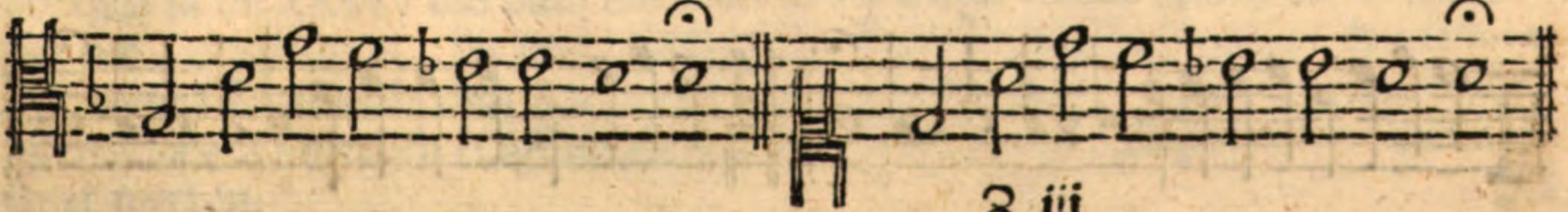


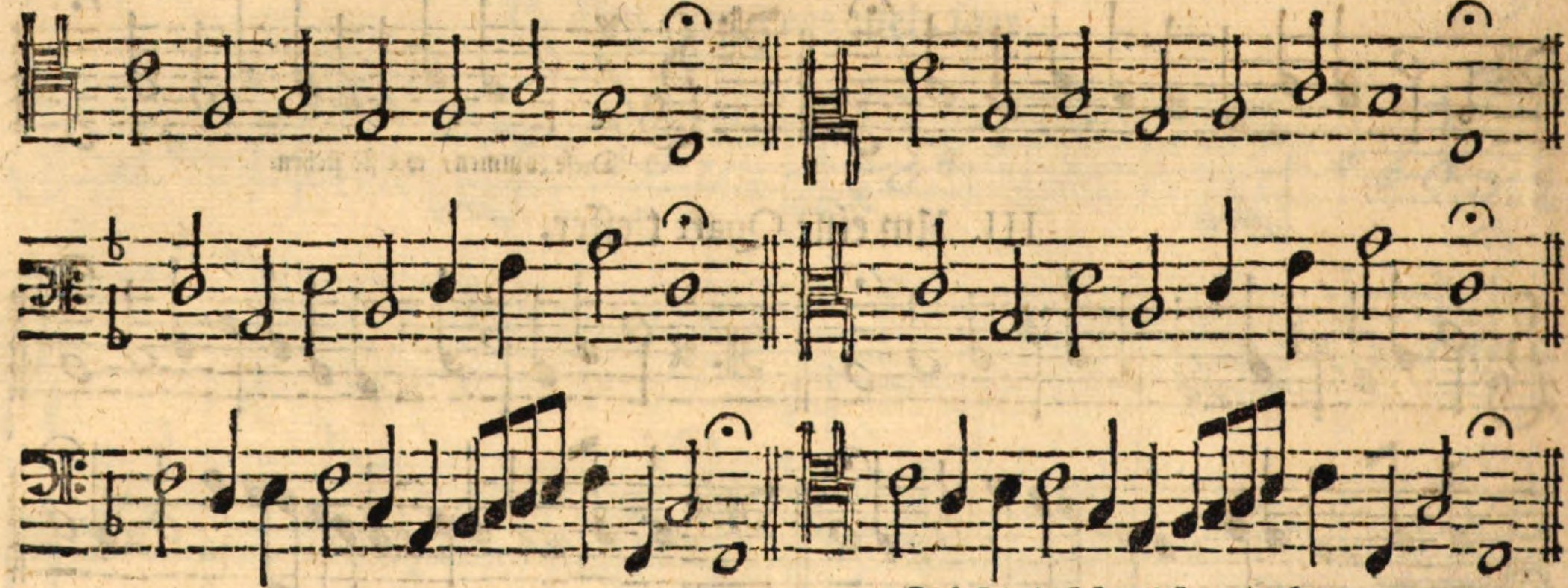
Diese kommen/ wie sie stehen.

III. Um eine Quart tieffer.



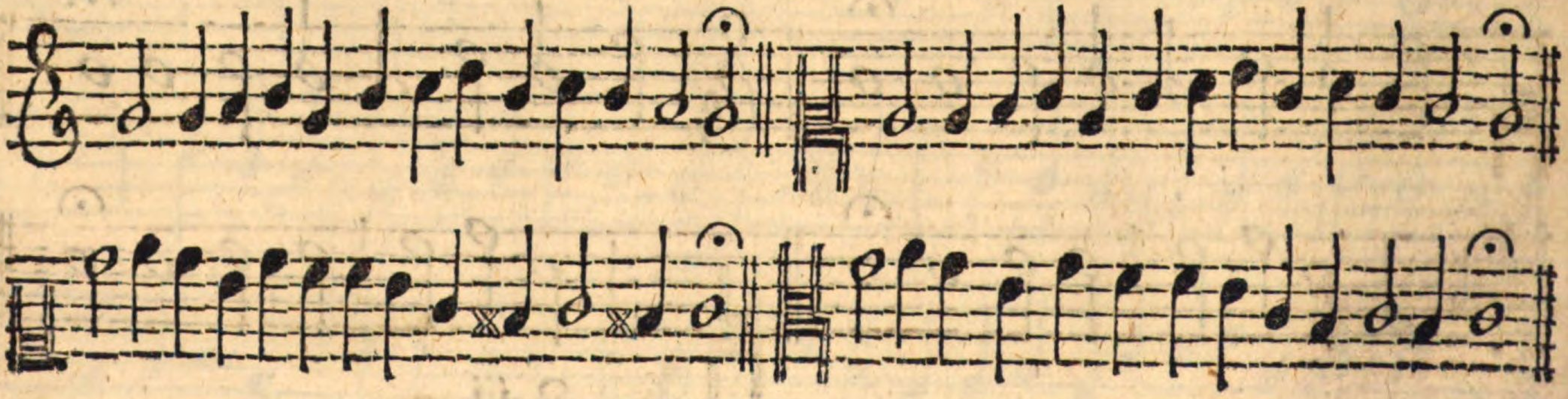
Diese sollen eine Octav höher klingen.

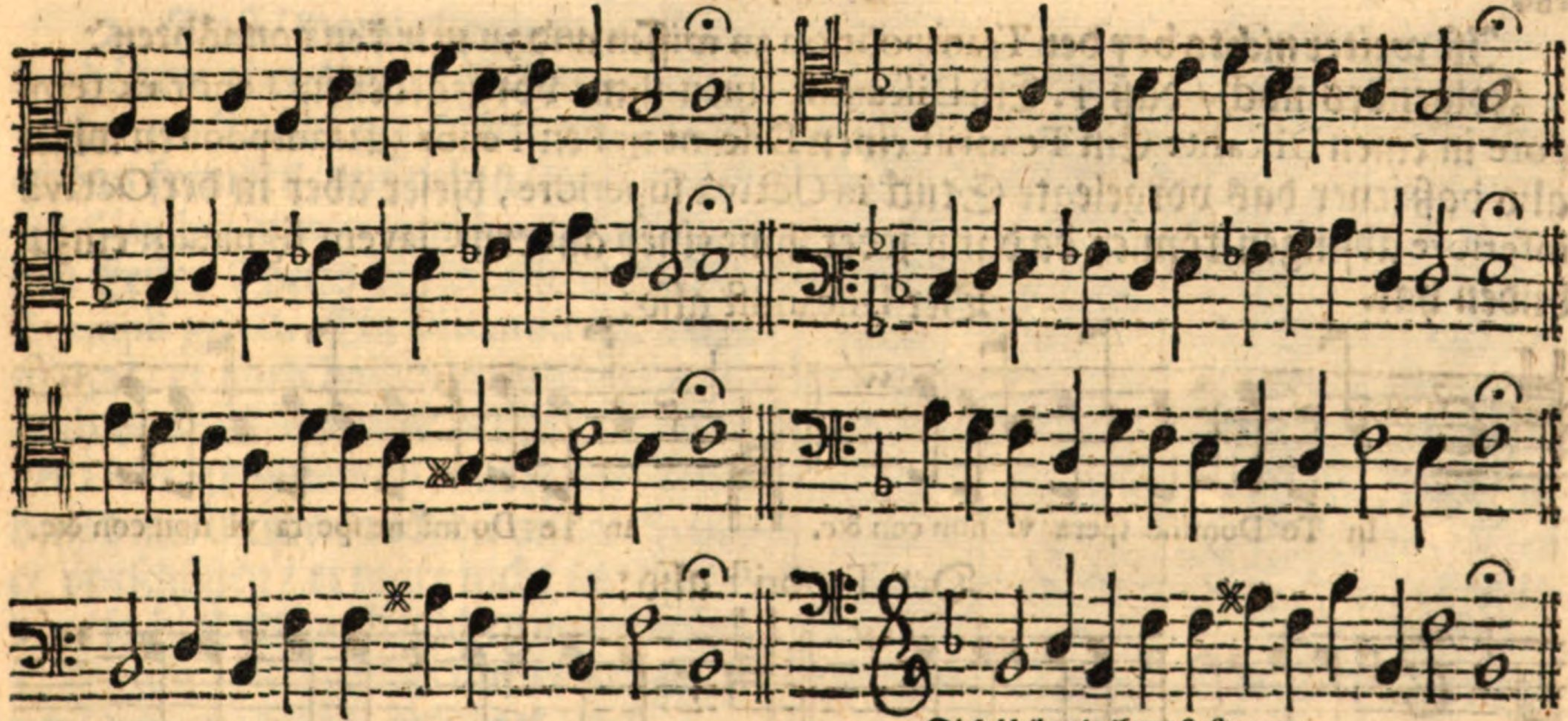




Diese sind ein Octav tieffer zu machen.

IV. Um ein Quint niedriger.



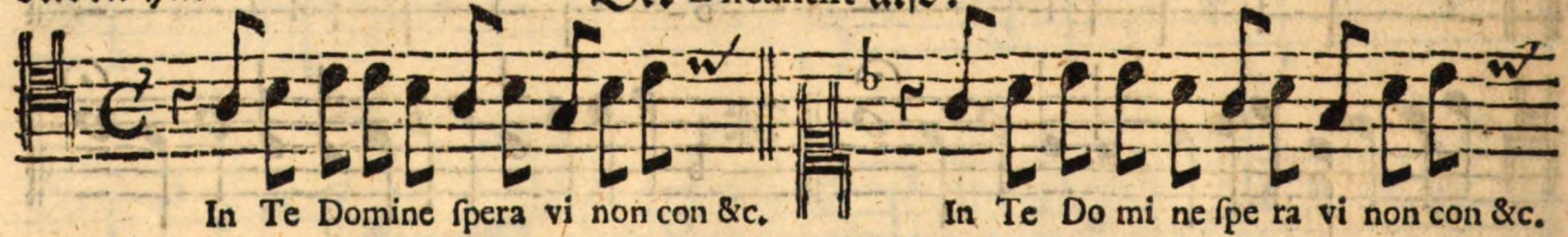


Diese bleiben in ihrem Systemate.

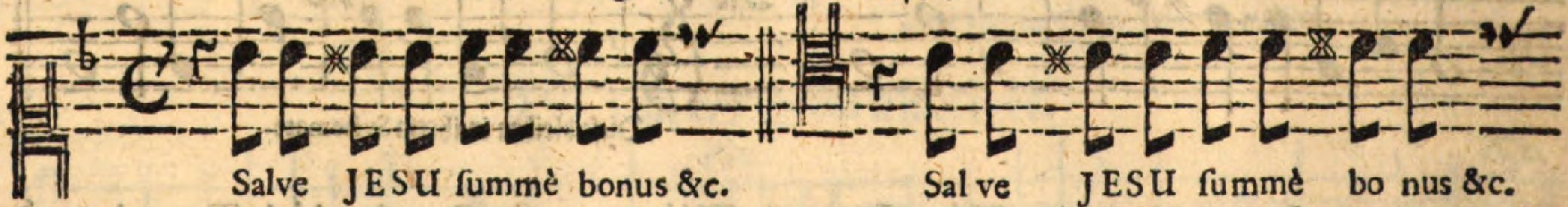
Dieses wären also derer Vier Haupt-Stimmen sc. Cantûs, Alti, Tenoris und Bassi, auch dererselben Clavium Regularium nach obbenannten Intervallis, so wol übersich in die Höhe / als auch untersich in die Tieffe / vornehmste Modi und Arten der Transposition: die noch übrigen Modi per Semitonia superiora & inferiora, alldieweiln sie absonderlich vor die aufm Clavier wolgeübte Organisten und Spinettisten gehören / werden künfftig hin meiner Institutioni Organi seu Bassi Continui inserirt werden.

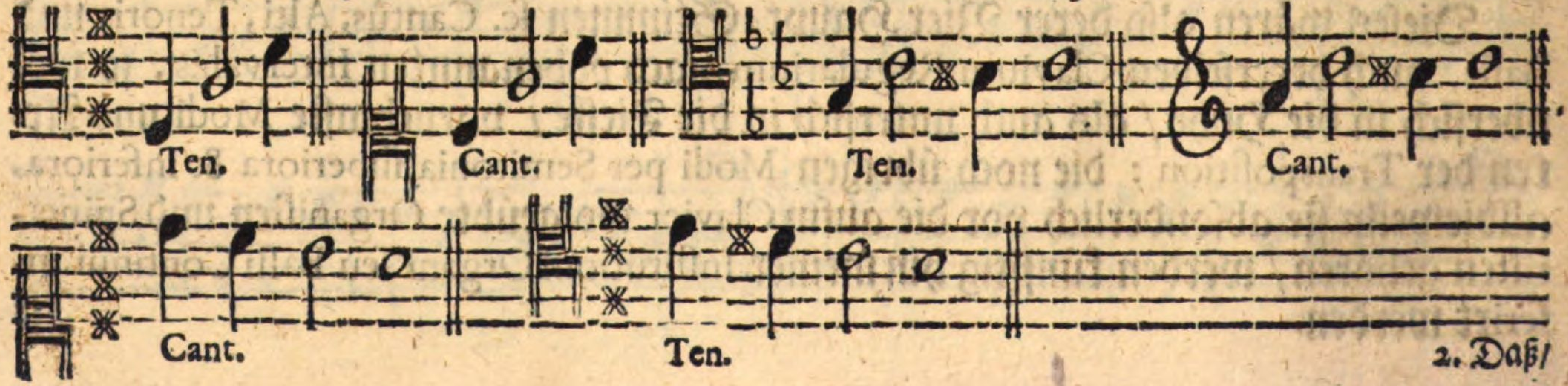
Ist weiter nichts bey der Transposition zu wissen und zu mercken vonnöhten: Folgendes noch / daß 1. Ein Discantist einen ihme vorgegebenen Tenor ex tempore in einen Discant: Ein Tenorist einen Discant in den Tenor zu transponiren wisse / also daß jener das vorgelegte Stuck in Octavâ superiore, dieser aber in der Octavâ inferiore absingen könne; da dann jeder ihme einen andern Clavem signatam einzubilden hat.

Der Discantist also:

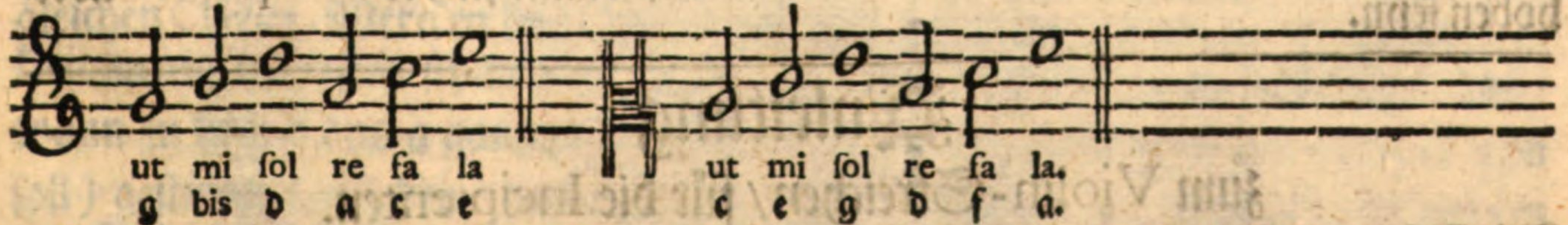


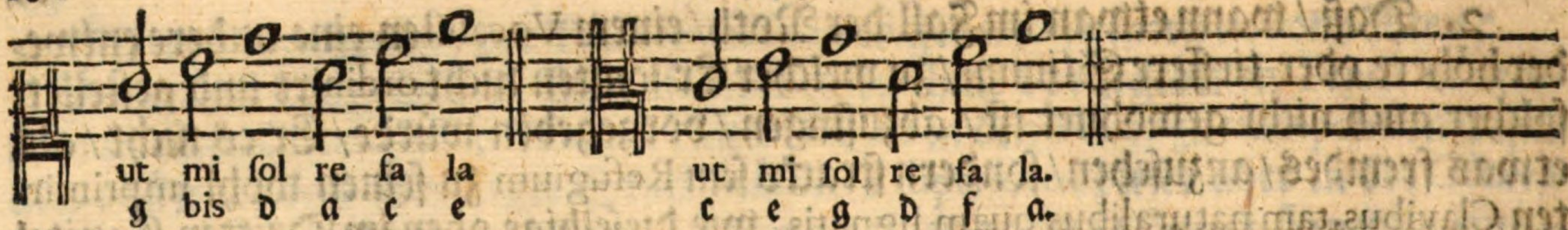
Der Tenorist also:



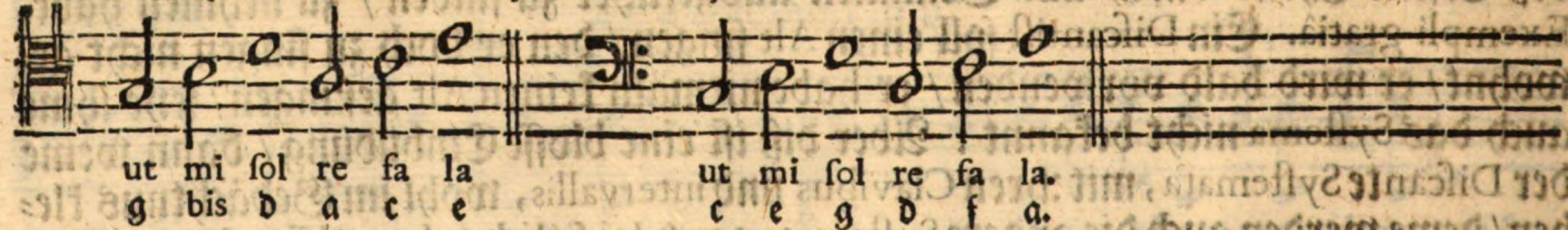


2. Daß / wann etwan im Fall der Noth / einem Vocaliſten eine andere entweder höhere oder tieffere Stimme / zu welcher Er ſonſten nicht ordinirt und geſtellet / ſolcher auch nicht gewohnet iſt / abzuſingen / vorgegeben würde / Er es nicht / als etwas fremdes / anzuſehen / ſondern ſtracks ſein Refugium zu ſeinen wohl imprimirten Clavibus, tam naturalibus quàm ſignatis, wie dieſelbige oben im Dritten Capitel deß Erſten Theils durch alle Stimmen ausgeführt zu finden / zu nehmen habe. Exempli gratiâ. Ein Diſcantiſt ſoll einen Alt ſingen / den er doch zu ſingen nicht gewohnt / er wird bald vorwenden / er habe niemaln keinen Alt geſungen / ſeye ihme auch das Syſtema nicht bekannt: Aber diß iſt eine bloſſe Einbildung / dann weme der Diſcänte Syſtemata, mit ihren Clavibus und intervallis, wohl im Gedächtnus kleben / deme werden auch die andere Syſtemata gantz leichtlich zubegreiffen ſeyn. Will er vorſchützen / er wäre nicht im A b c diren / ſondern im ſolmiſiren informiret worden / ſo hindert auch ſolches gantz nichts; dann das ut, mi, ſol und re, fa, la, ſtehen in beyden Syſtematibus auf einerley Lineis und Spatiis, nur daß die Stimme in einer Quint niedriger geführet wird.





Gleiche Bewantnus hat es auch mit dem Tenore und Basso.



Mehr Exempla durch die Vier Stimmen seynd in dem Schemate Transpositionum sub Tit. Um eine Quint niedriger; zu finden.

3. Daß die jenige Violisten / welche in der Transpositione Extemporaneâ noch nicht geübt / ihre Violen nach deß Organisten Transposition, um etwan eine Secund höher oder tieffer / auch also einstimmen können / damit sie der Transposition überhoben seyn.

Anleitung

zum Violin-Streichen / für die Incipienten.

WElcher auf der Violin etwas annehmliches zubegreiffen gedenckt / derselbe muß vor allen Dingen / nechst deme / daß er angewiesen werde / wie er eine Geigen ansetzen/

anſetzen / halten / den Bogen angreiffen und faſſen ſolle / die Saiten gantz rein zuſammen ſtimmen lernen: dann rein geſtimmet iſt halb gegeigt. Worzu aber ein guter Verſtand und Gehör erfordert wird.

Mit wieviel Saiten iſt eine Violin bezogen?

Insgemein und gewöhnlich mit Vieren / deren die unterſte und ſtärckſte das g / die Andere das $\bar{d}$ die Dritte das $\bar{a}$ / die Vierdte und reineſte das $\bar{\bar{e}}$ iſt; ſtehet alſo jede zu der nechſten in eine reine Quint zu ſtimmen.

Welche unter dieſen Vieren ſoll am erſten zu dem Clavier geſtimmet werden?

Hier ſind die Gewohnheiten zweyerley: Etliche fangen bey dem $\bar{d}$ an / darzu ſtimmen ſie das $\bar{a}$ rein / und zu dem $\bar{a}$ das $\bar{\bar{e}}$ auch gantz rein / ſo aber aus folgender Urſach nicht allerdings approbirt werden kan: dann das Fundament aller Stimmungen / iſt ein rein geſtimmtes Orgel-Werck oder Spinett, zu welchen alle andere Inſtrumenta Muſicalia in tractatione accordiren ſollen / nun wird aber auf dergleichen Clavier-Wercken kein Quint gantz rein geſtimmet / ſondern müſſen alle ein kleinwenig unterſich ſchweben. Daraus dann vernünfftig zu ſchlieſſen / daß / wann zu dem $\bar{d}$ das $\bar{a}$ gantz rein / und zu dem $\bar{a}$ das $\bar{\bar{e}}$ auch gantz rein (wie es ſeyn ſoll) geſtimmet würden / das $\bar{\bar{e}}$ auf der Violin, gegen dem $\bar{\bar{e}}$ aufm Clavier um ein merckliches höher klingend würde vernommen werden.

Jst also in Consideratione dessen rathsamer / daß man auf der Violin das a̅ / auf der Viola Braccio aber das d̅ zum Stimmungs Fundament habe und behalte. Wann dann das a̅ zu deß Spinett-oder Pfeiffen-Wercks a̅ / gantz rein klinget / so gilts nachgehends gleichviel / ob man zu solchem a̅ das e̿ übersich / oder das d̅ untersich / und folglich das g zu dem d̅ rein einstimme / daß jede von und zu der nechsten in einer reinen Quint accordire und klinge.

Eben solche Beschaffenheit hat es auch mit der Viola Braccio, ohne daß man / wie vor gedacht / an statt deß a̅ das d̅ / als die oberste Saiten ohn eine / zum Clavier und dessen d̅ rein einstimme / die übrige Saiten kommen in der Ordnung / wie auf der Violin rein accordirend zu machen.

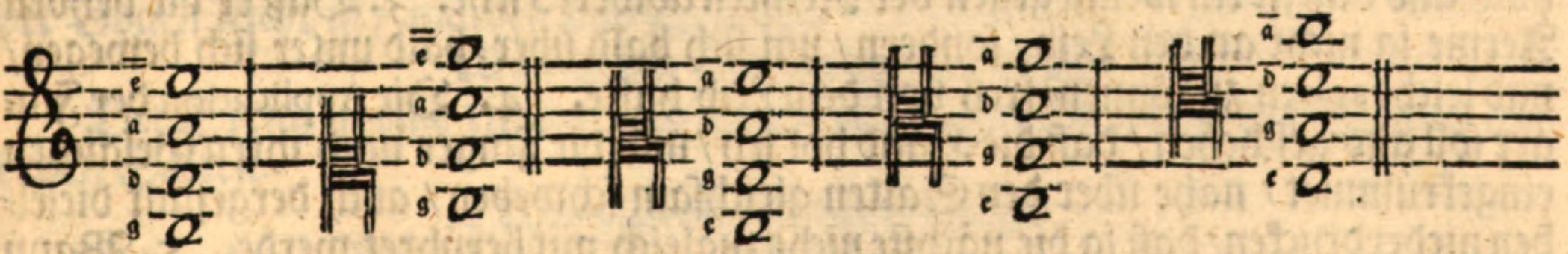
Wie kan man aber wissen / ob eine Geige rein gestimmet / und wie es zu probiren seye?

Solches muß der Auditus und Music-verständiges Gehör / als der Judex Consoni und Dissoni einem zeigen / worzu nicht wenig hilfft / wann man die Intervalla per Quintas, Quartas und Tertias samt dererselben Sonen und Lautung wol im Kopff hat. Die Prob der Stimmungs-Reinigkeit kan diese seyn / daß / so einem beduncket / er habe unter der Hand die Saiten zur Quint gebracht / Er mit dem Bogen durch einen zwar langsam-jedoch satten Strich / den Accord der Saiten examinire / zweiffelt er an der Reinigkeit? so lege er den vorderen Finger oben bey deß Griff-Blates Anfang auf die vermeinte noch nicht rein gestimmte Saiten: Leidet sie das

Aufle-

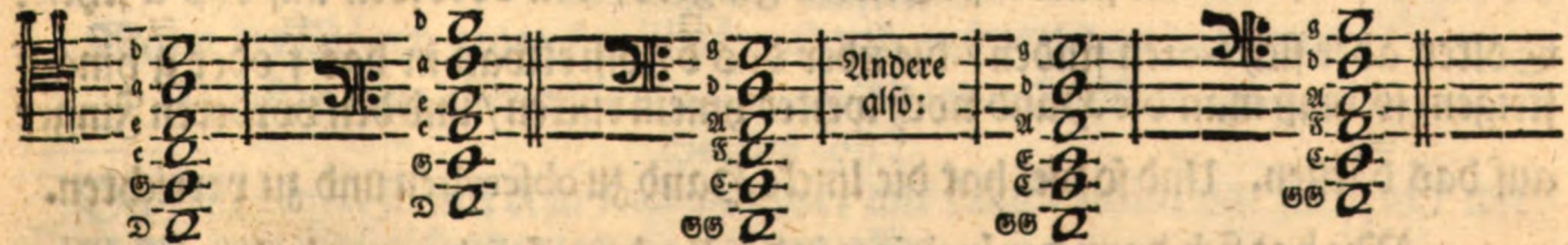
Auflegen/ so wenig es auch seyn mag / so ist sie noch zu tieff / leidet sie es nicht / so ist sie entweder just oder zu hoch.

Violino. Braccio.



Der gemeine Accord auf der Viola di Gamba ist eine Quint höher / als der auf der Violon.

Viola di Gamba. Violon.



Die mancherley Verstimmungs-Arten überlasse ich denen / in selbigen wolgeübten Künstlern.

Was hat ein Incipient nechst der Stimmung zu beobachten?

Diese nachfolgende Stück: 1. Daß er die Viol zwischen dem lincken Dau-

men und Ballen deß vorderen Fingers / gleichſam eingeſchloſſen halte / jedoch nicht zu veſt/damit er mit der Hand im Fall der Noth in die Höhe/ dann auch wiederum zuruck fahren könne. 2. Darnach / daß er die Violin auf der lincken Bruſt anſetze/ doch alſo daß ſie ein wenig gegen der Rechten abwerts ſehe. 3. Daß er die beyden Aerme ja nicht an den Leib / ſondern / um ſich bald über-bald unter ſich bewegen/ und leicht agiren zu können/ frey von dem Leib halte. 4. Die Application der Finger ſoll alſo geſchehen / daß die Hand hol ſey / und die Finger nach ihren Gelaichen eingekrümmet / nahe über den Saiten gleichſam ſchweben / auch dergeſtalt dieſelben niederdrucken/ daß ja die nächſte nicht zugleich mit berühret werde. 5. Wann in einem Muſicaliſchen Stück Noten/ welche auf der Quint-Saiten höher/als mans mit denen Vier Fingern ordinariè erreichen kan/geſetzt ſeynd/ſo muß man die Hand hinein rucken / und an ſtatt deß Dritten Fingers / den vorderen auf das $\overset{=}{a}$ ſetzen: Solten aber ſich Noten finden / die über das $\overset{\equiv}{d}$ / biß etwan in das $\overset{\equiv}{f}$ oder $\overset{\equiv}{g}$ hinauf ſteigen/ ſo muß man die Hand noch weiter hinein rucken / und den vorderen Finger auf das $\overset{\equiv}{d}$ ſetzen. Und ſo viel hat die lincke Hand zu obſerviren und zu verrichten.

Wie hat ſich dann der Incipient in der Rechten Hand zu verhalten?

Vor allen Dingen muß er den Bogen recht faſſen und halten lernen / ſolcher maſſen / daß der rechte Daum die Haar nächſt bey dem Härpflein etwas eindrucke/ damit ſelbige wol angezogen / einen ſatten Strich und Klang von den Saiten zu wegen bringen / darnach muß er das Holtz deß Bogens zwiſchen die zwey vordere

dere Gelaich der Finger fassen und halten / die Striche nach der Noten Valor und Geltung fein lang / satt und gleich auf den Saiten / nicht zu nahe am Steeg / auch nicht zu ferne davon führen / die Coloraturen und geschwinde Läufflein vornen / wo der Bogen leicht ist / machen und streichen.

Was ist der Strich auf der Viol?

Der Strich ist eine richtige und gleiche Auf- und Abziehung deß Bogens auf denen Saiten.

Wie vielerley ist der Strich?

Zweyerley: Ein Abstrich und ein Aufstrich.

Was ist der Abstrich?

Wann der Bogen gegen der Rechten Hand herab gezogen wird.

Was ist der Aufstrich?

Wann der Bogen gegen der Lincken Hand aufwerts gezogen wird.

Wie kan man aber wissen / wann ein Ab- oder Aufstrich gemacht werden soll?

Die erste Nota, so mit dem Tact anfähet / und keine Pausam vor sich hat / wird allzeit mit dem Abstrich angefangen. Oder also:

Wann gerade Noten d. i. 2. 4. 6. 8. rc. die einerley Geltung sind / auf einander folgen / wird die Erste im Ab- die Ander im Aufstrich und so fortan gemacht: Wann aber vor einer Nota eine Pausa, die mit derselben einerley Geltung hat / stehet / so kommet solche Nota im Aufstrich: Folgen aber auf eine Pausam zwey Noten / deren jede nur halb so viel als die vorstehende Pausa gilt / wird die Erste dererselben

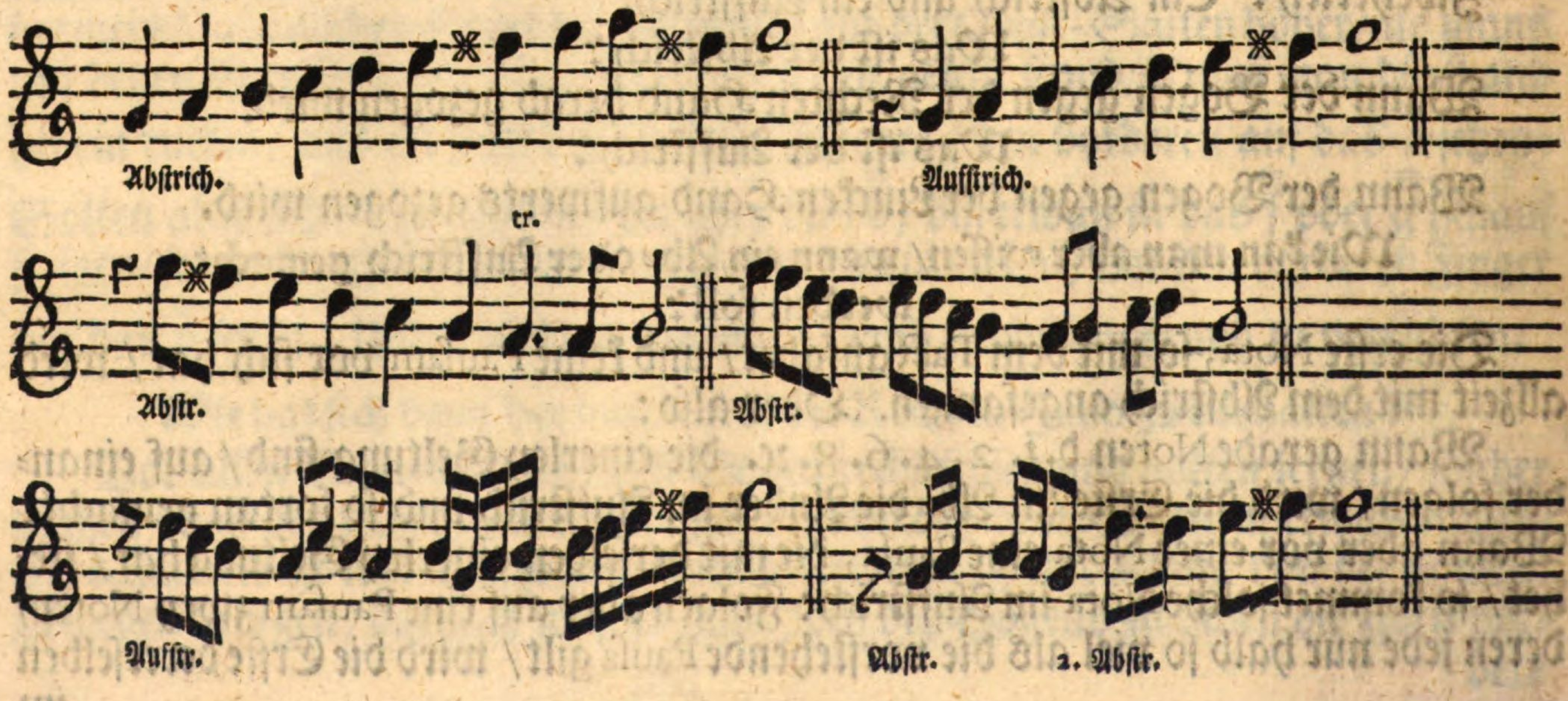
im

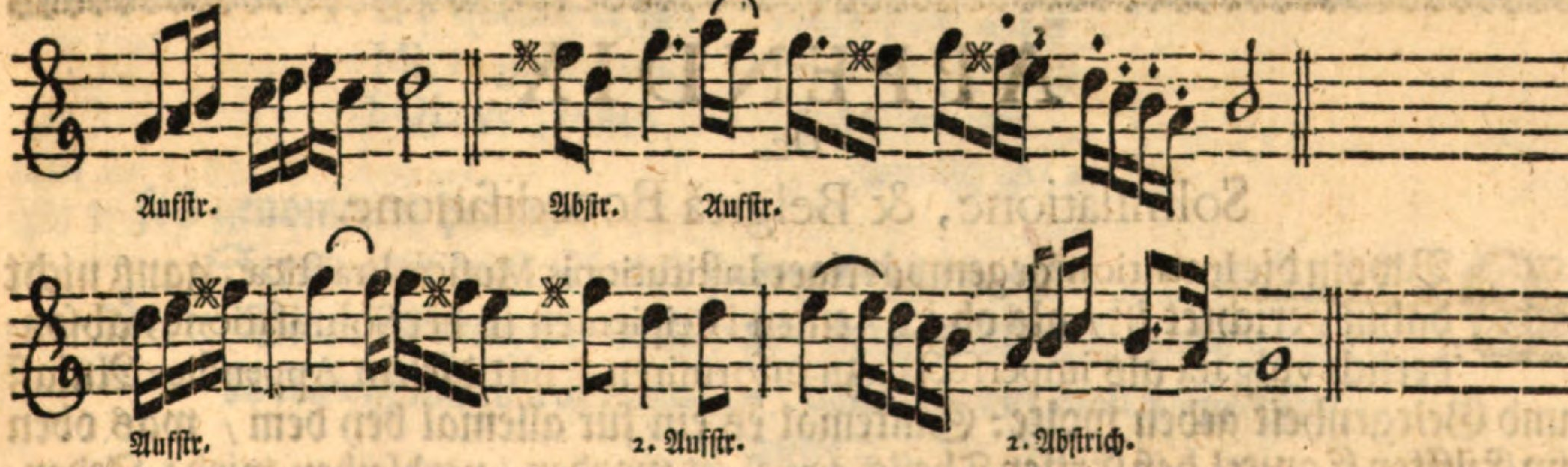
im Abſtrich gemacht. Alle Noten / die Puncta hinter ſich haben / ſollen im Abſtrich gemacht werden / bevorab wann die auf den Punct folgende Nota mit demſelben gleiches valors iſt.

Kein Punct oder Nota ligata ſoll geſtrichen / ſondern nur gehalten werden.

Es kommet auch vor / das etwan zween Ab= oder zween Aufſtrich immediatè auf einander folgen müſſen.

Exempla derer Ab= und Aufſtriche.





In denen Proportionibus seynd die Violisten deß Strichs halben nicht alle einerley Meinung. In deme Etliche wollen / daß die Erste von dreyen Noten gleicher Geltung / allzeit im Abstrich / die Folgende im Auffstrich / dann die Dritte wieder im Abstrich gemacht werden solle. Andere halten darfür / man solle die Erste von solchen Dreyen im Abstrich / die Zwey folgende aber in zweyen Auffstrichen exprimiren. Die Dritten meinen / wann etlichmal drey Noten gleicher Geltung auf einander folgen / man den Strich / wie in tactu æquali fortführen solle / es komme die Erste von den Dreyen im Ab- oder Auffstrich. Ich an meinem Ort will keinem seine Meinung verwerffen / wann nur die Composition nicht deformirt / sondern deß Componisten Scopus erreicht wird. Jedoch stehets gar wol und fein / wann die Striche hübsch mit einander überein kommen.

APPENDIX
De
Solmiſatione, & Belgicâ Bocediſatione.

OBwoln die Intention gegenwärtiger Inſtitutionis Muſicæ Practicæ, gantz nicht dahin gerichtet iſt / als ob ich / einen Incipienten in der Solmiſatione, abſonderlich vulgatâ als imperfectâ, zu informiren / mit dieſem Appendice Anlaß und Gelegenheit geben wolte: Sintemal es ein für allemal bey dem / was oben im Eilfften Capitel deß Erſten Theils gemeldet worden / verbleiben wird: Jedennoch aber / damit gleichwol denen Jenigen / welche über das / daß ſie aus denen Sieben Clavibus ein ſattſames Fundament, ſo wol in der Vocal- als Inſtrumental-Muſic gelegt / und etwan ex curioſitate von der Solmiſation Wiſſenſchafft zu haben verlangen / an die Hand gegangen werde / habe ein Weniges davon anzuhängen / nicht ermangeln wollen.

Was iſt und heiſſet man ſolmiſiren?

Wann die Noten eines Geſangs nicht mit den Clavibus alphabeticis, ſondern denen Vocibus Muſicalibus exprimirt und ausgeſungen werden.

Wie viel ſind Voces Muſicales?

Derer vulgatarum nach der Scalâ Guidonicâ ſind nur Sechs / als: Aſcendendo: Ut, re, mi, fa, ſol, la. Deſcendendo: La, ſol, fa, mi, re, ut. Welche Guido Aretinus aus jenem hymno:

Ut

UT queant laxis	RE sonare fibris
Mi ra gestorum	FA muli tuorum
SOL ve polluti	LA bii reatum.
	Sancte Johannes.

soll genommen haben.

Seynd aber diese Sechse genug biß zu der Octav zu steigen?

Nein: Dann es mangelt noch eine / nemlich die Siebende Vox.

Wie muß mans aber machen / daß man mit diesen Sechsen zulange?

Hier muß man sich der Mutation und Veränderung der Vocum bedienen / dahero es auch kommen / daß jedem Clavi gewisse Voces adjungirt und zugeeignet worden. Als:

Dem {
A. la, mi, re.
B. fa, ♮ mi.
C. sol, fa, ut.
D. la, sol, re.
E. la, mi.
F. fa, ut.
G. sol, re, ut.
}

Wie geschihet die Mutation?

Sie wird gebraucht entweder Ascendendo, im Auffsteigen / oder Descendendo, im Herabsteigen.

 Wann

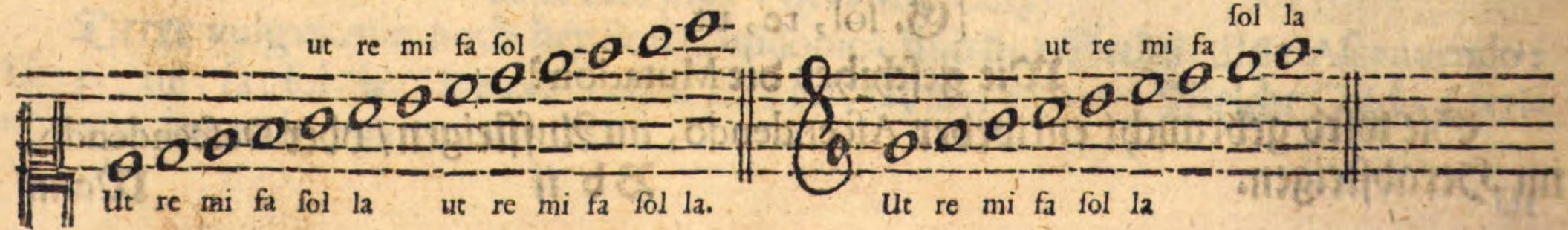
Wann und wie mutiret man im Auffsteigen?

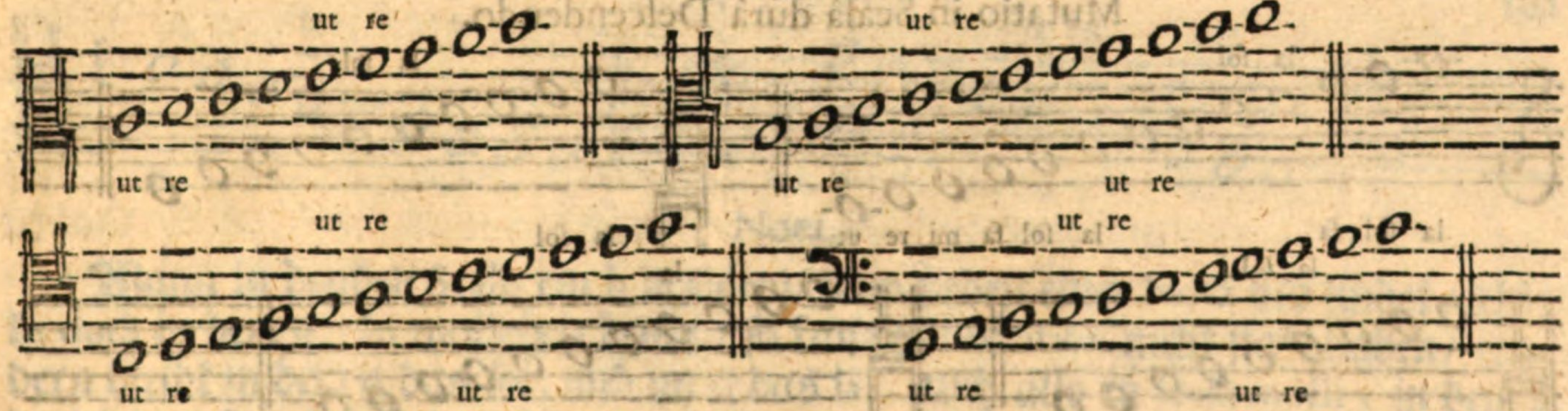
Man muß die zwey Scalas duram und mollem wol in acht nehmen. In der Scalâ durâ fähet man in dem c an / Ut zu singen / und gehet nach der Vocum Ordnung fort biß an das g sol: Wann es zwey oder mehr Claves über das g sol steiget / so fähet man wiederum an in dem g: für das sol, ut zu singen / und gehet biß zum c fa: Steigt es von dar an über das F fa, muß das c-fa in c-ut mutirt werden. In der Scalâ Molli fähet man in dem F an / ut zu singen / und gehet aufwerts biß in das c-sol: Wann es wieder-um zwey oder mehr Claves über das c-sol hinauf steiget / so muß an statt sol; ut gesungen werden ꝛc.

Wie mutirt man im Absteigen?

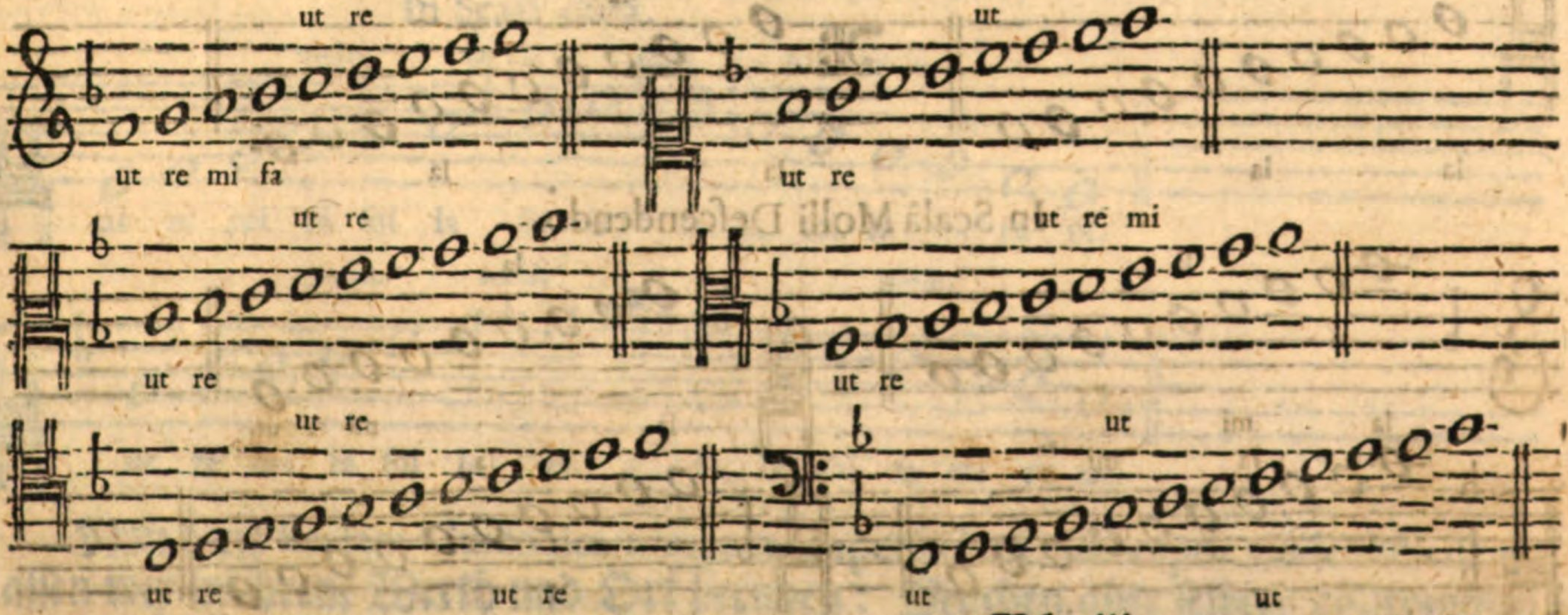
Hier muß man sich abermaln nach den Scalis reguliren: In der Scalâ durâ; wann man in dem a la anfähet herab zu steigen / und gehet in der Ordnung biß zu dem e-mi, so muß man weiter sehen / ob es unter das c-ut steige / findet sichs also / muß nothwendig an statt e-mi, e-la, und so fort in Systemate Composito gesungen und mutirt werden. In der Scalâ molli; wann man anfähet / in dem d la zu singen / und kommet herab biß an das a-mi, so muß man vor sich sehen / ob es unter das F-ut steige / findet sichs also? muß das a-mi: in a-la mutirt werden.

Mutatio in Scalâ durâ ascendendo.



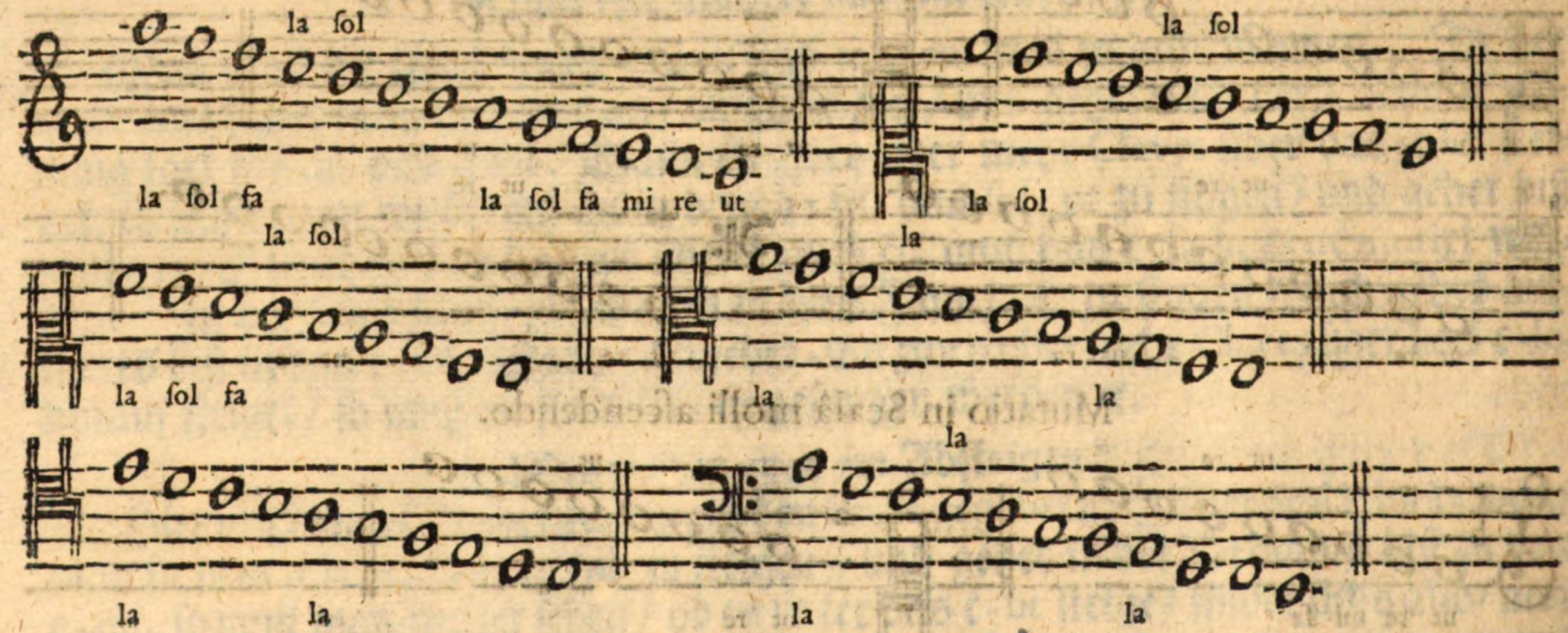


Mutatio in Scalâ molli aſcendendo.

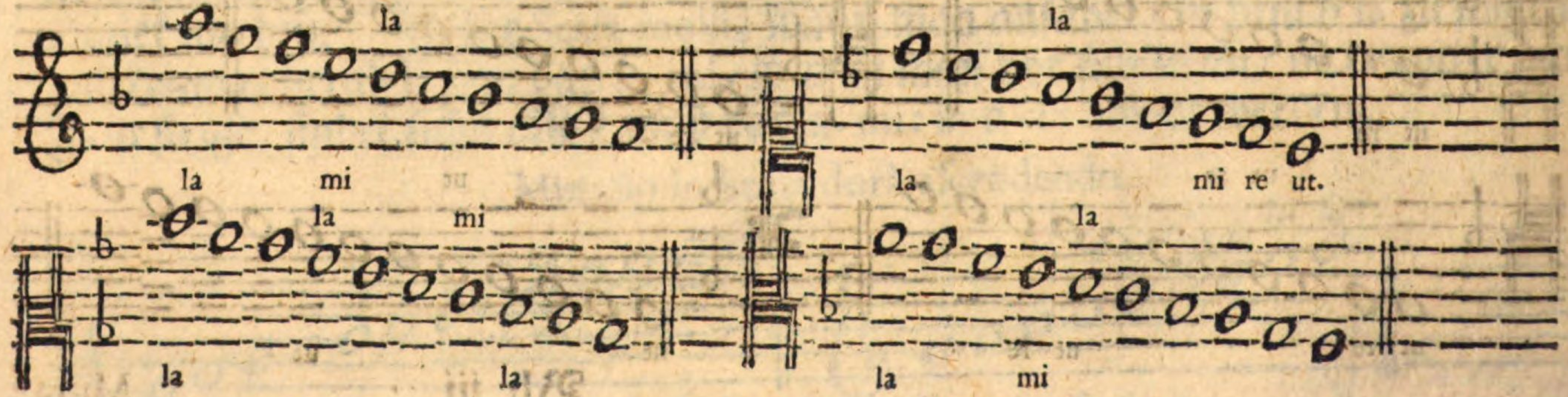


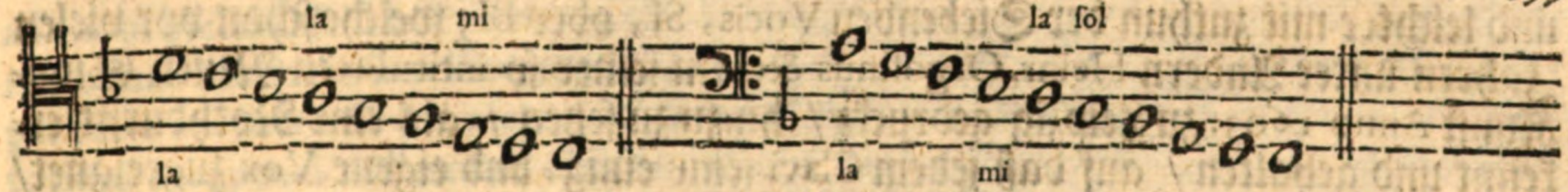
Muta-

Mutatio in Scalâ durâ Deſcendendo.



In Scalâ Molli Deſcendendo.

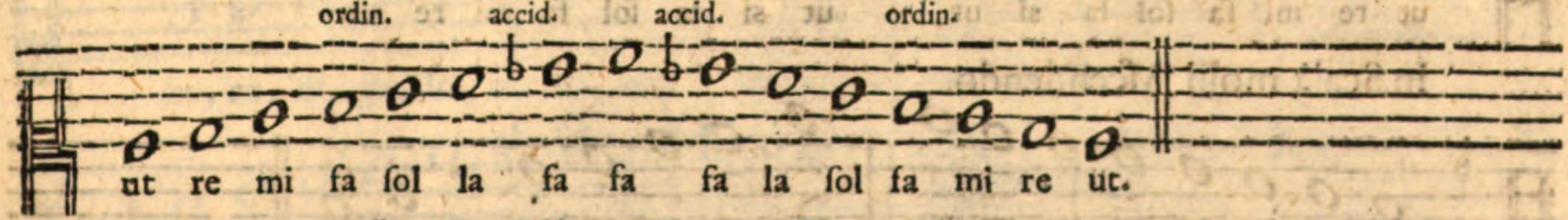


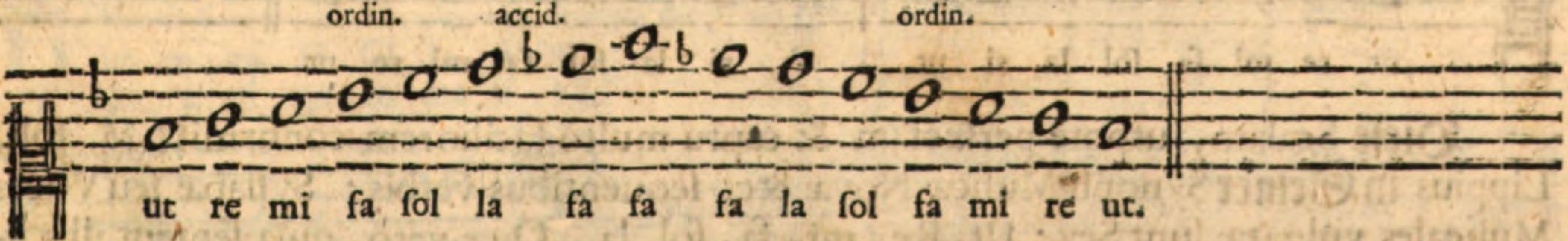


Nota.

Wann in beyden Scalis ein b accidentarium neben einer Notâ sich findet / als: In durâ in dem ♮: In molli bey dem e / so kan die Mutation nicht statt haben / sondern bleibt in dem g das sol, und im a das la: auch also in scala molli, in dem c das sol, und in dem d das la. Exempli gratiâ.

In Scalâ durâ.

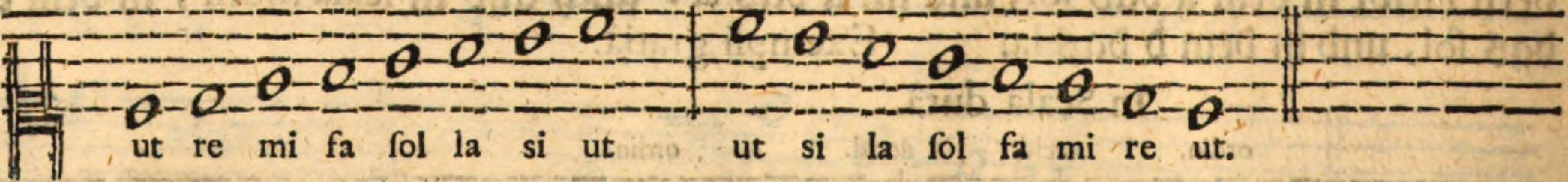




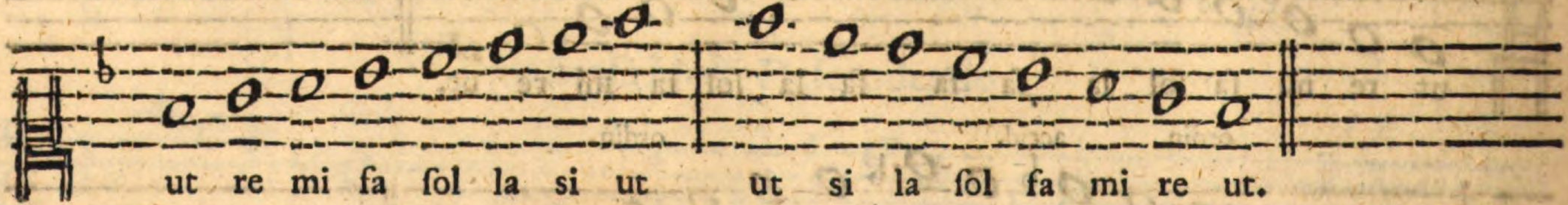
Nun diese Scalam Guidonicam utpote imperfectam, & captu valdè difficilem, lassen wir in ihrem Werth und Ort beruhen: Machen aber selbige vollkommen und

und leichter mit zuthun der Siebenden Vocis, SI, oder BI, welche schon vor vielen Jahren unter Andern Heinr. Orgosinus &c. in seiner so intitulirten Neuen Sing-Kunst Anno 1603. zu Leipzig gedruckt / hinzu zu setzen / als eine Nothdurfft erkennt und gehalten / auf daß jedem Clavi seine einig- und eigene Vox zugeeignet/ beständig verbleibe/ und auch der Incipient deß beschwerlichen mutirens überhaben seye. Jedoch werden die Zwey Scalæ, Dura und Mollis zu observiren seyn.

In Scalâ durâ Ascendendo. Descendendo.

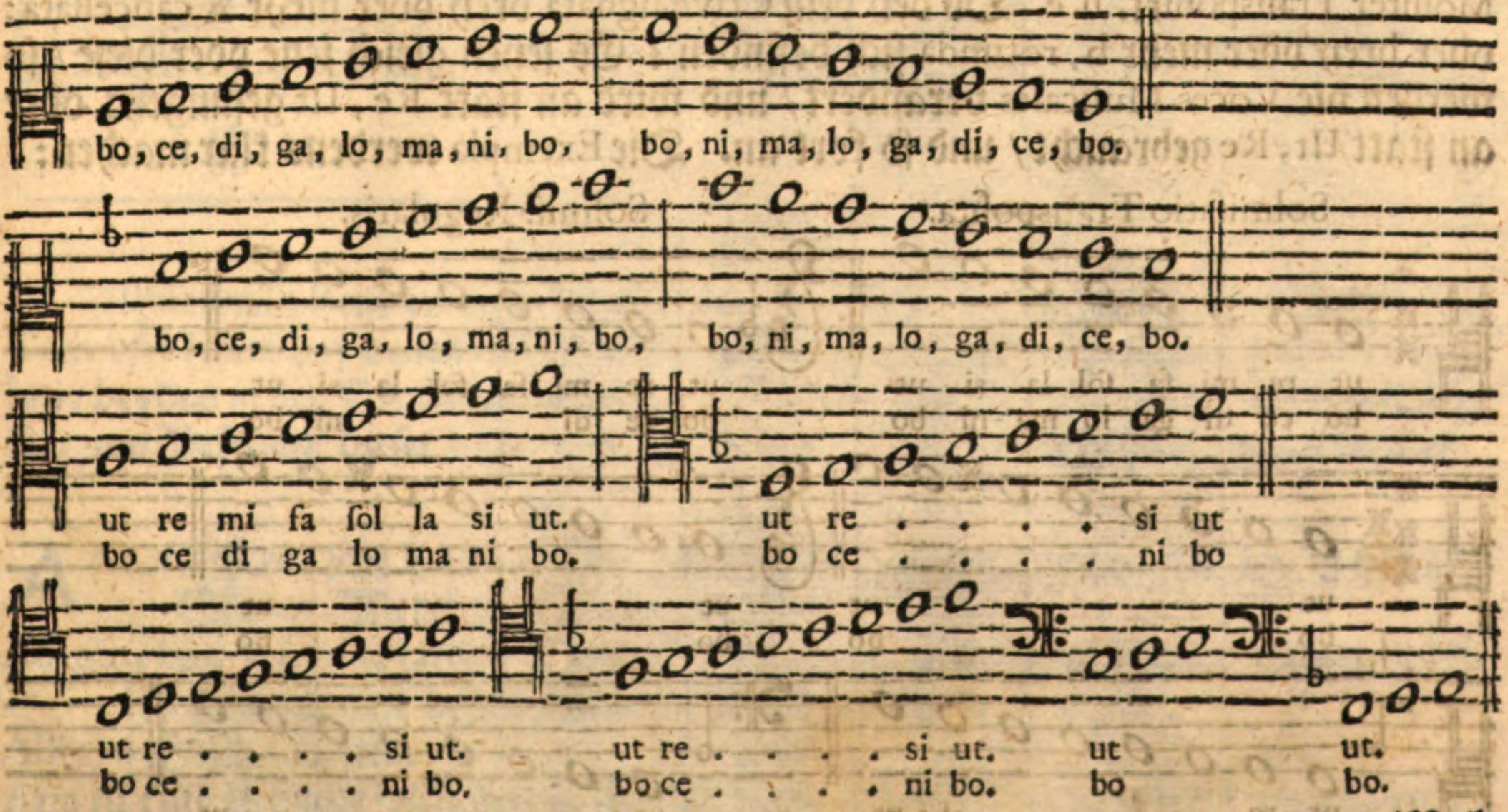


In Scalâ molli Ascendendo.



Diese Scalam, utpote perfectam & captu multò faciliorem confirmirt M. Joh. Lippius in Seiner Synopsi Musicæ Novæ &c. sequentibus verbis: Syllabæ seu Voces Musicales vulgatæ sunt Sex: Ut, Re, mi, fa, sol, la. Quæ verò, quia septem illis literis neutiquam respondent, nec Octavam implent, Mutationem flagitant, quæ verè TORTURA est canere discentium, ideoque tantopere hodiè abroganda, quantopere adhuc

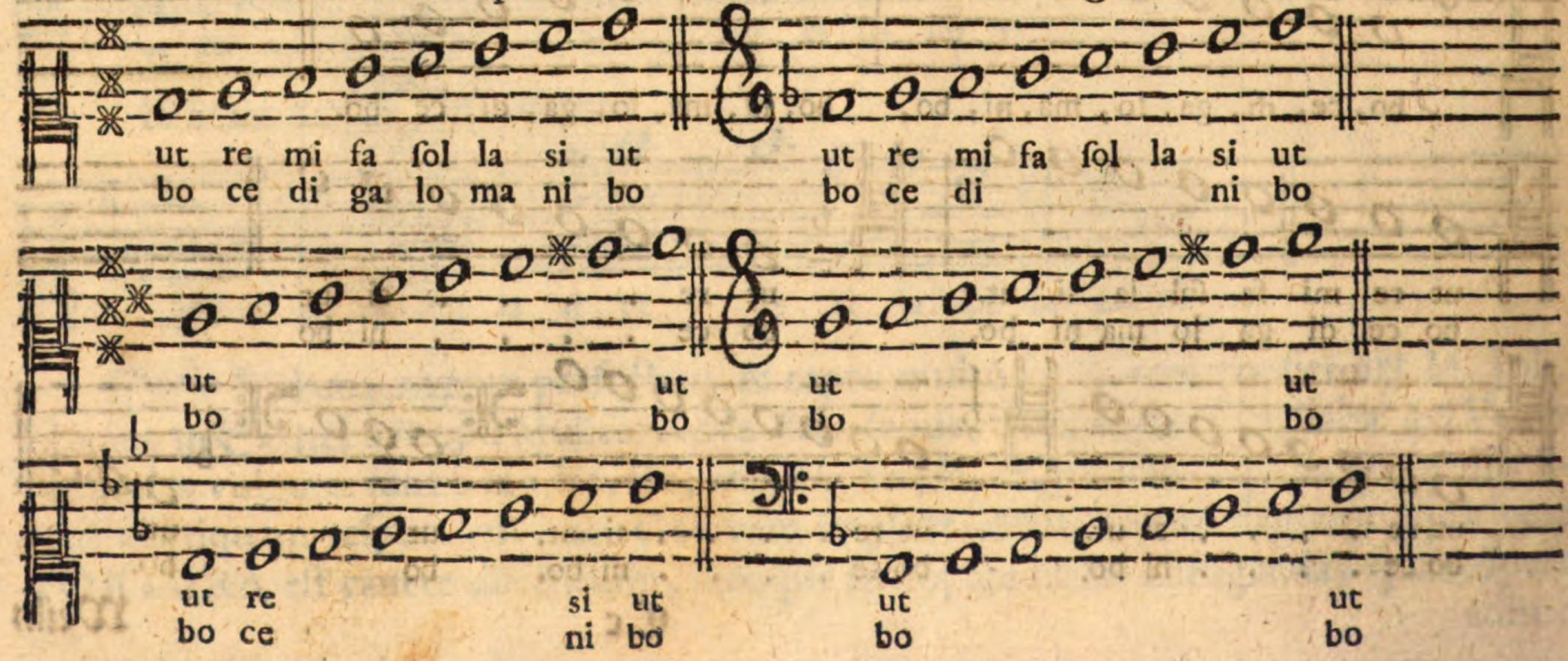
adhuc in plebeis Musæis à plerisque Cantoribus enixè urgetur unà cum Scalâ Molli, quæ negotium Musicum inutiliter reddit difficilius. Verùm quod commodiùs fieri potest per pauciora, malè fit per plura. Arripiendum proinde erit Belgicum istud εὕρημα signatorium compendiosissimum: Bo, ce, di, ga, lo, ma, ni, quod in C Cantus duri ponit Bo. In F. Cant. mollis itidem. Hucusque Lippius.

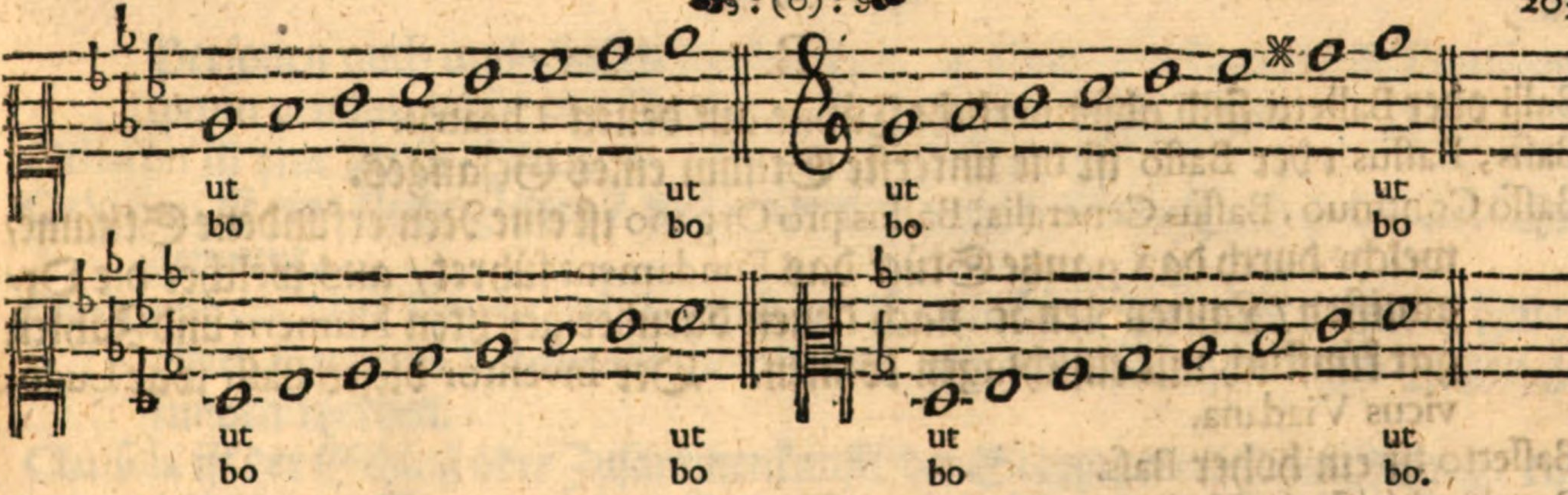


Weiln diese Exempla tàm Solmisationis, quàm Bocedisationis **nur allein auf die** Tonos seu Modos Regulares **gerichtet sind: Fragt sichs / was man bey der** Solmisatione **und** Bocedisatione Transpositâ **in acht zu nehmen habe?**

Dieses / daß man vorderist sehe / ob der vorgegebene Gesang sey Duriter **oder** Molliter Transponi**rt.** h. e. **Ob bey dem** Clave signata **drey oder mehr** ✕ cancellata: **oder drey oder mehr** b, rotunda **sich befinden? Es seyen gleich jene oder diese / so werden die** Voces Musicales **verändert / und wird an statt** Re, Ut **gesungen: oder an statt** Ut, Re **gebraucht / und so fort an. Die** Exempla **werdens klar machen:**

Solmisatio Transposita. Solmis. Regularis.





Termini Musici.

Alldieweiln heut zu Tag unterschiedliche / so wol Lateinische / als Italiänische Termini Musici bey denen Componisten gefunden werden / als habe / denen Tyronibus, beydes in der Vocal- und Instrumental-Music zum besten / nur die nothwendigste / zum Beschluß dieser Institution / nach dem Alphabet, noch hinzu setzen wollen.

A.

Accord ist ein jede Harmonische Zusammen-stimmung: Dann auch ein gantzes Stimm-Werck von allerhand Instrumenten.

Adagio, largo, lento, tardo: Diese alle bedeuten einen langsamen Tact und subtiles Tractament dessen / was man vor sich hat.

Allegro, frisch / hurtig.

Aria ist eine liebliche Melodey zu singen / wird auch in Partieen mit Violen gesetzt.

B.

Balli oder Balletti sind absonderliche Täntze auf denen Theatris.

Basis, Bassus oder Basso ist die unterste Stimm eines Gesanges.

Basso Continuo, Bassus Generalis, Bassus pro Organo ist eine Neu erfundene Stimme/ welche durch das gantze Stück das Fundament führet/ aus welcher die Organisten/ Lautenisten ꝛc. nach denen darüber gesetzten Numeris und Zahlen gar künstlich mit einschlagen können. Der Inventor dieses Bassi war Ludovicus Viadana.

Bassetto ist ein hoher Bass.

Bombardo ist ein blasend Instrument, insgemein Bommart genannt.

Bombardo piccolo } ein Alt Bommart.
Bombardino }

Bombardone ein grosser Bass Bommart.

Breve, a la Breve, bedeut so viel als presto geschwind.

C.

Capella ist 1. Ein sonderlicher Chor, welcher zu gewisser Zeit in den Clausulis, gleich wie die Ripieni, zu Stärckung und Pracht der Music mit einfällt. 2. Ist Capella so viel / als Chorus Vocalis, welcher allzeit mit lauter Menschen-Stimmen starck solle besetzt werden. 3. Ist Capella ein Chorus Instrumentalis, sonsten Capella fidicinia, so absonderlich zu einem Concert componirt/ und an einen besondern Ort in der Kirch gestellet wird / doch in Ermanglung der

Perso-

Personen auch ausgelassen werden kan. 4. Capella di Cornetti & Tromboni, wann nemlich solche mit Zincken und Posaunen besetzt wird.

Citharon ist eine grosse Zitter.

Citharino ist eine kleine Zitter / mit einer von unten offnen Deck / Citharinichen genannt.

Clavicymbalo oder Gravecymbalum ist ein Chormässig-länglicht / einem Flügel gleich formirtes Instrument, dergleichen mit drey Registern und Zügen gefunden werden.

Clausula ist der Schluß oder Zusammenkunfft der Stimmen in einem Gesang/ entweder nach Ausgang einer Fugæ oder periodi: oder vielmehr deß gantzen Stückes / und diese wird Clausula finalis genennet.

Concerto ist 1. In genere so viel / als ein jegliche Motetta oder Symphonia. 2. In specie aber heisset es so viel als Concertatio, wann gleichsam die Stimmen mit- und gegeneinander certiren.

Corna muti, torti, storti sind Krummhörner.

Cornetto ist ein schwartzer Zinck.

Cornettino ist ein kleiner Quart-Zinck.

Cornetto muto ist ein gelber gerader Zinck.

D.

Dialogus ist ein singendes Gespräch.

Director Musices ist / der die Music anordnet / regieret und führet / wird auch Cantor genennet.

Director Organicus ein Organist.

E.

Echo heist ein Wiederhall / und ist solcher Art / daß etliche Noten / die starck oder hell-lautend exprimirt worden / submissè, pian und still repetirt werden.

Echo interveniente, da an unterschiedlichen Orten deß Stücks / und dessen Cadenzen ein Echo gemacht wird.

F.

Fagotto, Dulciano, Dulcin qs: dulce suono &c. ist etwas stiller am Resonanz als ein Bommart.

Gran Fagotto ist ein Quart-Fagott.

Falset-Stimmen werden genennet / wann man ein Instrument durch sonderbare Kunst höher oder tieffer zwinget. Item: Wann ein Vocalist die Höhe eines Stücks mit vollem Hals nicht mehr erreichen kan / seine Stimme zum fistuliren angewehnet.

Falso bordono ist / wann in einem Stück viel Syllaben oder Wörter unter einer Noten gesungen werden: wie oben Cap. 7. deß Ersten Theils erwehnet worden.

Favoritto ist ein Chor, welcher mit den besten Vocalisten und Sängern bestellet werden muß; da dann entweder eine Stimm allein / oder etwan Zwey / Drey in Vier zu einem Orgelwerck gesungen werden / und gleichsam miteinander certiren / auf daß sie einen sonderlichen Favor, Gunst und Ruhm erlangen und davon tragen möchten.

Fiffaro, Traverso, Fiauto traverso, oder Tibia traversa ist eine Querflöt / oder Querpfeiffe.

Fiauto, Flauto, Tibia ist eine Plock-Flöte.
Flauto picciolo ist eine kleine Flöte.
Flagolet ist ein kleines Flötlein mit vier vorderen und zwey Daumen-Löchern.
F. bedeutet Forte, wann die Stimmen oder Instrumenten starck und laut sich sollen hören lassen.
Fuga ist ein solcher Gesang / da etliche Stimmen aus Einer singen / und immer eine die andern gleichsam jaget.

G.

Gamma ist der dritte Buchstab im Griechischen Alphabet, ist darum von den Antiquioribus zur Music gebraucht worden / anzudeuten / daß dieselbe (Music) von den Griechen zu denen Lateinern solle kommen seyn. Ist nicht mehr im Brauch.

H.

Hymnus ist ein Gesang / worinnen GOtt allein geehret und gelobet wird.

I.

Intrada, Entree sind mehrertheils Täntze / welche bey grosser Herrn / oder auch bey Comœdianten-Aufzügen gebraucht werden.

L.

Lamento ist eine Sonata, in allerhand schönen und künstlichen Intervallis und Clausulis, wordurch die Affectus sonderbar bewegt werden / bestehend.
Largo, lento, langsame Mensur oder Tact.
Liuto, Testudo ist eine Laute.

M. Mezo

M.

Mezo pian, nicht zu schwach und nicht zu starck.
Motetti sind prächtige und vollstimmige Kirchen-Gesänge.

O.

Organo eine Orgel / wird auch zuweilen gebraucht an statt deß Worts rc. Basso Continuo.
Organo picciolo ist ein Positiv.

P.

P. bedeut piano, id est, lind still.
Piu piano noch linder und stiller.
Pianissimo auf das lindeste und stilleste.
Piffaro ist eine Schalmey.
Piccolo, picciolo, klein.
Presto geschwind.
Prestissimo aufs geschwindeste.
Poco presto ein wenig geschwind.

R.

Ripieno ist / da alle Stimmen / mit allen Choren zugleich zusammen fallen / dieses bedeuten auch die Wörtlein: Tutti, Omnes &c. Wiewol dieses Letztere auch gebraucht wird / wann in einem Stück die Vocal-Stimmen allein zusammen fallen.

Ritornello ist ein Sinfonia mit und ohne Vocal-Stimmen: Item eine gewisse Clausul, welche im Concert etlichmal repetirt wird.

S.

Sinfonia ist / wann auf Instrumenten allein / ohne Vocal-Stimmen mit 3. 4. 5. und mehr Stimmen / gleich Anfangs als ein Præludium &c. Item wann zwischen jedem Versicul oder Theil eines Concerts / etwas musicirt wird.

Sonata à sonando wird also genennt / daß sie auch allein mit Instrumenten / und nicht mit Menschen-Stimmen langsam und gravitätisch / die Canzonen aber etwas geschwinder gemacht werden sollen.

Soprani seynd die Vocal-Discänte.

Sordunen sind eine sondere Art von Pfeiffen.

Spinetta ist ein Instrument, welches entweder eine viereckichte / oder auf beyden Seiten zugespitzte Form, fast dem halben Mond gleich hat.

Stromenti Musici seynd allerhand Musicalische Instrumenta.

T.

Tardo langsam.

Theorba ist eine grosse Bass-Laute mit einem langen Hals.

Tromba, Trombetta eine Trombett.

Trombone, Buccina, Tuba ductilis eine Posaune.

Trombone piccolo eine kleine Alt-Posaun.

Trombone grosso, grando, majore ist eine grosse Quart-oder Quint-Posaun.

Tutti, Omnes alle miteinander.

V.

Viola, Viole Geige.

Violino ein Discant-Geige.

Viola di Braccio oder Brazzo ist eine Hand-Geige / die man auf dem Arm hält / und ein Alt oder Tenor darauf gestrichen werden kan.

Violetta ist ein kleine Alt-Viol di Gamba mit 6. Saiten.

Viola di Gamba ist eine Geige mit Sechs Saiten und Bünden / wie auf einer Lauten / welche zwischen den Beinen gehalten wird / man nennet sie auch Viola Bastarda darum / weil man alle Stimmen / gleich einer Lauten / auf eine besondere Art und Verstimmung / mit Verwunderung darauf kan hören lassen.

Violone ist eine grosse Bass-Geige.

Cætera praxis docebit.

Register

Uber die Capitel in beyden Theilen / und wovon selbige handeln / wie auch deß übrigen / so in dieser Institution enthalten.

Ersten Theils

CAPUT I.

Von der Musicâ insgemein. Was und wie vielerley dieselbe sey. Pag. 1. & 2
Von welcher hierinnen gehandelt werde. p. 2

CAPUT II.

Von der Musicâ Practicâ. Was und wie mancherley dieselbe sey. p. 2
Was Choralis. ibidem.
Was und wie vielerley Figuralis. ibid.
Wie viel Stück in der Figurali simplici & planâ in acht zu nehmen. p. 3

CAPUT III.

Von denen Thonen und Clavibus. Wie viel derselben seyen / und wie sie in den Vier Haupt-Stimmen gezehlet werden. p. 3. 4. & seqq.

CAPUT IV.

Von den Semitoniis. Wieviel und welche Claves Semitonia werden können. p. 9
Wie vielerley das Semitonium. p. 13
Wie das Majus und Minus zu erkennen. ibid.
Was Systema. p. 15

CAPUT V.

Von den Gradibus und Intervallis. Wie sie geschehen / und leicht zu erlernen. p. 16. 17. 18.
Was ein gantzer Tonus seu Secunda, was Tertia, Quarta, Quinta, Sexta, Septima, Octava &c. und wie mancherley sie seyen. p. 19. 20. & seqq.
Was Systema simplex, Compositum & Decompositum. p. 36

CAPUT VI.

Von dem Cantu, was und wie vielerley derselbe. p. 37
Was Cantus durus, und was sich dabey ereigne. p. 38. seq.
Was Cantus mollis. p. 40.

CAPUT VII.

Von den Noten und derer Valore. p. 41
Wie vielerley dieselbe. p. 42
Wie viel Einfache. ibid.
Was Notæ ligatæ, 5. Reguln davon. p. 43. & seq.
Was falso bordono. p. 45
Was der Punct hinter einer Notâ bedeute / und auf waserley Weis er gebraucht werde. p. 46. 47
Vitium vom Punct-halten. p. 48

CAPUT VIII.

Von den Pausis. Was und wie viel Pausæ. p. 48. 49
Was Pausa generalis. p. 49

CAPUT IX.

Von der Direction, Tactu, Mensurâ. Was und wie vielerley. p. 51
Was Tactus simplex seu æqualis. ibid.
Was proportionatus seu inæqualis. p. 52
Dessen mancherley Signa und Zeichen. ibid.
Wie die Einfachen Tripel zu erkennen und zu neñen. ibid.
Was die vorgesetzte Ziffern bedeuten. p. 53
Wie in einer jeden Specie triplæ zu pausiren. p. 54. & seqq.
Von der Proportione dupla und sextupla. p. 63. 65
Von deren Speciebus. p. 65. & seqq.

CAPUT X.

Von der Syncopatione. Was sie seye. p. 77
Und wie die Notæ Syncopatæ, so wol in Tactu simplici als proportionato zu erkeñen. p. 77. 78. & seqq.

CAPUT XI.

Von den übrigen Signis und Zeichen / derselben Form und Bedeutung. p. 83. seq.
Was bey Anstimmung eines Gesangs genau zu beobachten. p. 85. 86
Ob man durch sol mi siren / oder a b ce diren eher zum Scopo gelangen könne. p. 88

Anderen Theils

CAPUT I.

Von der Musicâ Figurali Ornatâ seu Coloratâ. Derselben Description. p. 39
Requisita und Vitia. ibid.
Was Intonatio und Exclamatio sey. p. 90. 91

CAPUT II.

Was Doctrina, Diminutio, Accentus, p. 93

Accen-

Accentûs & Intervallorum Variationes à p. 93. usque ad pag. 99

CAPUT III.

Von den Coloraturen/ wie mancherley dieselbe. p. 99
Von dem Tremulo. Was und wie vielerley er sey. ibid.
Gruppo was/und wo zu gebrauchen. p. 100
Tirata. p. 101
Trillo, was es heisse. p. 102
Ist zweyerley. p. 103
Passaggi, was sie heissen/ sind zweyerley Art. p. 104. 105
Exclamatio unterschiedlicher Art. p. 106. seqq.

CAPUT IV.

Von der Exercitatione. Woriñen selbige bestehe. p. 114
Cadentiæ earundemque Variationes durch die Vier Haupt-Stimmen. p. 114. & seqq.
Flores und Passaggi. à pag. 119. usque ad p. 174

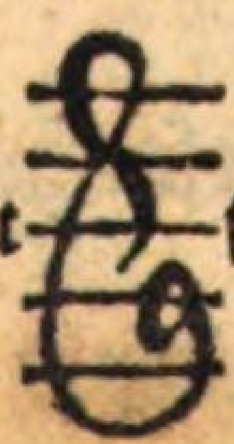
CAPUT V.

Von der Transpositione, was selbige sey. p. 174
Auf wie vielerley Art sie geschehen könne. p. 114. seqq.
Anleitung für die Incipienten auf Violen. p. 186
Welche Saite auf der Violin und Viola Braccio am Ersten zum Clavier zu stimmen. p. 187
Wie vielerley der Strich/ und wie er zu führen. p. 191
Appendix de Solmisatione & Belgicâ Bocedisatione. Was und wie vielerley Solmisatio seye. p. 194
Derselben Ursprung. p. 195.
Mutatio was/ und wie sie geschehe. p. 196. 197
Solmisatio emendata. p. 200
Transposita. 202
Termini Latini & Italici Musicales. p. 203. & seqq.

Trinuni Soli Gloria Sola DEO.

JEsus der Anfang und das ENDE.

Druck-Fehler.

Pag. 47. Syst. ultimo, soll der Clavis Sign. an statt  stehen.

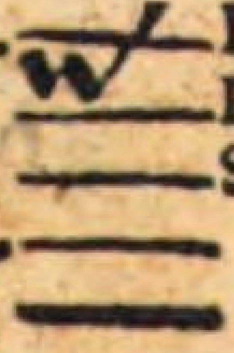
Pag. 49. Syst. ultim. soll der Clavis Sign. in der untersten Lin. stehen.

Pag. 70. Syst. I. soll im vierdtẽ Tact die 5te Nota im e mit b stehen.

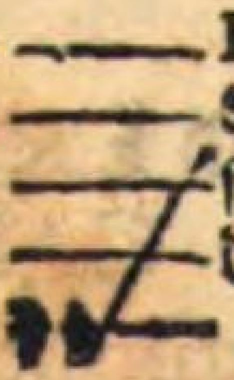
Pag. 122. im 5ten und 6ten Syst. nach dem Clave signata, ist das Signum Tactus ausgelassen.

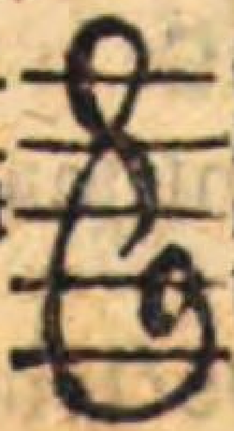
Pag. 130. Syst. 3. soll die 12te Note ein Semifusa seyn.

Pag. 136. Syst. 3. sollen die 5. 6. 7. und 9te Noten also stehen:

Pag. 148. Syst. ult. soll der Custos also stehen 

Item Pag. 149. Syst. 1.

Ibid. Syst. 4. 

Pag. 176. Syst. ult. soll nechst dem  in der mittlern Linea noch ein b stehen.

Pag. 192. Syst. ult. soll die letzte Nota also stehen:

Pag. 202. Syst. 1. soll das b in der mittlern Linie stehen.

Andere geringere als wo e. g. ein ✠ nicht recht vor Seiner Noten auf der Linie oder im Spatio stehet/ wird vor unnöthig erachtet/ hier beyzusetzen.

Rob. K ttere
Buchbindere

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Falck, Georg

I.N.SS.T. IDEA BONI CANTORIS, das ist: Getreu und Gründliche Anleitung, Wie ein Music-Scholar, so wol im Singen, als auch auf andern Instrumentis Musicalibus in kurtzer Zeit so weit gebracht werden kan, daß er ein Stück mit-zusingen oder zu spielen sich wird unterfangen dörffen Aus Verschiedenen berühmten Musicis colligirt, und der Music-Liebenden Jugend

Nürnberg 1688

4 Mus.th. 450
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10527165-1
VD17 1:645228Q